نگار

سالانہ چندہ ہندوستان و پاکستان
آٹھ روپیہ آٹھ آنہ (مع سالنامہ)

ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ
قیمت فی کاپی ۱۰ر

تصانیف نیاز فتح پوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس ایڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کیے گئے ہیں جو پچھلے ایڈیشنوں میں نہ تھے اسلئے ضخامت بھی زیادہ ہے۔

قیمت چار روپیہ للعہ (علاوہ محصول)

جمالستان

ایڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان، ندرت خیالات اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا، ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے، اس ایڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے ایڈیشنوں میں نہ تھے

قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنے صہ (علاوہ محصول)

من و یزداں

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کیلئے ختم کر دینے والی انجیل انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ و اخوت عامہ کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے جس میں مذاہب کی تخلیق دینی عقائد و رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشائیاں اور پرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔

قیمت سات روپیہ آٹھ آنے صہ (علاوہ محصول)

مجموعہ مذہبی استفسارات و جوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ (۳) انسان مجبور ہے یا مختار (۴) مذہب و عقل (۵) طوفان نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۸) یونس و ہارون (۹) حسن یوسف کی داستان (۱۰) قارون (۱۱) سامری (۱۲) علم غیب (۱۳) دعا (۱۴) قدر (۱۵) لقمان (۱۶) عالم برزخ (۱۷) یاجوج ماجوج (۱۸) ہاروت ماروت (۱۹) حوض کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور پل صراط (۲۲) آتش نمرود وغیرہ ضخامت ۴۲۲ صفحات کاغذ سفید دبیز۔ قیمت صہ

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخی اور انشائے لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئیگا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بطن میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ ہیں جنہیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے، قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

ترغیبات جنسی یا شہوانیات

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات پر تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی، نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی، اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا ایڈیشن قیمت چار روپیہ

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں (۱) چند گمشدہ فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ (۲) مادیین کا مذہب نہایت مفید اور دلچسپ کتاب ہے قیمت عہ (علاوہ محصول)

"نگار" کا آیندہ سالنامہ ۱۹۵۷ء

(اصنافِ سخن نمبر)

ہر آنے والے سال کے ساتھ ہمارے سامنے یہ سوال آتا ہے کہ نگار کا مخصوص نمبر کس موضوع کیلئے وقف کیا جائے جو پڑھنے والوں کے لئے زیادہ سے زیادہ مفید ہو اور جس کی ترتیب میں اُردو کے اہم لکھنے والے حصہ لے سکیں، چنانچہ موجودہ انتقادی دور کے پیش نظر یہ مناسب سمجھا گیا کہ ۱۹۵۷ء کا پہلا شمارہ اُردو شاعری کے تمام اہم اصنافِ سخن کی تعریف، تجزیہ، تشریح اور تاریخ کیلئے وقف ہو۔

یہ سالنامہ طلبہ، اساتذہ اور تمام شائقین ادب اُردو کے لئے ایک نہایت مفید دائرۃ المعارف قسم کی چیز ہوگا جس کی اہمیت کا اندازہ آپ کو ذیل کے عنوانات سے بخوبی ہو سکتا ہے:

صنفِ غزل:- (۱) غزل کی ماہیت اور ہیئت - (۲) اُردو غزل ولی سے غالب تک - (۳) اُردو غزل غالب سے عہدِ حاضر تک (۴) دہلی اور لکھنؤ کا دبستانِ تغزل - (۵) غزل کا مستقبل

صنفِ قصیدہ:- (۱) قصیدہ کی تاریخی و روایتی حیثیت - (۲) قصیدہ کا ارتقائی دور - ذوق، سودا، غالب و مومن کی قصیدہ نگاری -

صنفِ مثنوی:- (۱) مثنوی کی روایتی و بنیادی خصوصیات - (۲) دکن کی مثنویاں - (۳) مثنوی تاریخی نقطۂ نظر سے - (۴) لکھنؤ، دہلی کی مشہور مثنویاں -

صنفِ مرثیہ:- (۱) مرثیہ کے عناصرِ ترکیبی - (۲) دکن اور مرثیہ نگاری - (۳) مرثیہ انیس تک - (۴) مرثیہ انیس کے بعد (۵) انیس و دبیر - (۶) واقعۂ کربلا کے علاوہ دوسرے مراثی -

صنفِ رباعی و قطعات:- (۱) رباعی پر تاریخی نظر - (۲) اُردو کے مشہور رباعی نگار - (۳) قطعہ نگاری کا سرسری جائزہ -

صنفِ ہجو و مزاح نگاری:- (۱) ہجو نگاری (تاریخی جائزہ) - (۲) سودا بہ حیثیت ہجو نگار - (۳) مزاحیہ و ظریفانہ شاعری -

صنفِ ریختی:- (۱) اُردو ریختی پر ایک نظر -

صنفِ نظم نگاری:- (۱) اُردو کی ابتدائی نظمیں - (۲) جدید نظم نگاری کا پس منظر - (۳) اخلاقی و اصلاحی نظمیں - (۴) رومانی نظمیں - (۵) سیاسی و انقلابی نظمیں - (۶) آزاد نظم - (۷) فلمی نظمیں اور گیت - (۸) واسوخت - **منیجر نگار لکھنؤ**

پاکستان کے خریدار

اپنا سالانہ چندہ آٹھ روپیہ آٹھ آنے ذیل کے پتہ پر ذریعہ منی آرڈر روانہ فرمائیں اور رسید ڈاک خانہ ہمارے پاس جلد از جلد بھیج دیں تاکہ پرچہ کی روانگی میں تاخیر نہ ہو۔ پاکستان کے خریدار کا چندہ جون یا اس سے قبل ختم ہو چکا ہے وہاں کے نام جولائی کا پرچہ اسی وقت روانہ ہوگا جب ان کا چندہ وصول ہو جائے گا۔

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۱۰۵ - گارڈن ویسٹ - کراچی

نگار کی مطبوعات بھی آپ کو اس پتہ سے ذریعہ وی۔ پی مل سکتی ہیں

بعض کمیاب کتابیں

(ان کتابوں پر کمیشن نہیں دیا جائے گا۔ قیمتیں علاوہ محصولڈاک ہیں)

- کشاف اصطلاحات الفنون ---- شیخ محمد علی ---- عنه
- جہانگیر نامہ ---- خواجہ ابوالحسن ---- شه
- آئین اکبری مصور سہ حصص ---- ابوالفضل فیضی ---- معنه
- سکندر نامہ مصور ---- مولوی نظامی گنجوی ---- شه
- وقائع نعمت خان عالی انشائے حسن و عشق ---- شه
- درۂ نادرہ ---- مرزا محمد مہدی خاں ---- عنه
- تاریخ گلستان ہند مصور ---- درگا پرشاد ---- عنه
- تاریخ جامع التواریخ ---- فقیر محمد ---- عنه
- اقبال نامہ جہانگیری سہ حصہ ---- محمد شریف معتمد خاں ---- شه
- سیر المتاخرین سہ حصہ ---- غلام حسین خاں ---- للعه
- تذکرۂ دولت شاہ ---- دولت شاہ سمرقندی ---- عنه
- دربار اکبری ---- آزاد ---- عنه
- تذکرہ گل رعنا ---- عبد الغنی ---- عنه
- کلیات ظہیر ---- حکیم ظہیر فاریابی ---- شه
- قصاید عرفی محشی ---- جمال الدین ---- شه
- کلیات اسماعیل ---- اسماعیل اصفہانی ---- عنه
- کلیات سعدی ---- شیخ مصلح الدین سعدی ---- عنه
- دیوان عرفی ---- جمال الدین عرفی ---- شه
- دیوان ہلالی محشی ---- ہلالی ---- شه
- دیوان قصاید عنصری ---- حکیم ابوالقاسم ---- شه
- تذکرہ کاملان رامپور ---- احمد علی خاں ---- عنه
- تذکرہ آب بقا ---- عبد الرؤف عشرت ---- شه
- ہندو شعراء ---- " ---- للعه
- تذکرۃ الخواتین ---- عبد الباری آسی ---- سے
- تذکرہ سخن شعراء نساخ ---- عنه
- تذکرۂ گلشن ہند ---- مرزا علی لطف ---- عنه

- تذکرہ مخزن نکات ---- قائم ---- شه
- تذکرہ دستور الفصاحت ---- یکتا ---- للعه
- تذکرہ چمنستان شعراء ---- شفیق ---- عنه
- تذکرہ ہندی ---- مصحفی ---- عنه
- دیوان میر حسن ---- میر حسن حسن ---- سے
- دیوان تسنگرف ---- دیوان نسیم دہلوی ---- محمد اصغر علی خاں ---- عنه
- کلیات ناسخ ---- امام بخش ناسخ ---- عنه
- کلیات تسلیم ---- شه
- کلیات سودا ---- مرزا رفیع سودا ---- عنه
- کلیات حسرت ---- فضل الحسن حسرت ---- شه
- کلیات مومن ---- مومن خاں دہلوی ---- عنه
- کلیات میر ---- میر تقی میر ---- عنه
- مکمل شرح کلام غالب ---- مرتبہ عبد الباری آسی ---- عنه
- مرآۃ الغیب ---- امیر احمد امیر ---- شه
- مظہر معانی دیوان مجروح ---- میر مہدی حسین ---- شه
- دستور الشعراء (تذکیر و تانیث) ---- سے
- کلیات جعفر زٹلی ---- مرتبہ محمد فرحت اللہ ---- سے
- کلیات نظیر اکبر آبادی ---- مرتبہ عبد الباری آسی ---- عنه
- مراثی انیس ---- جلد اول و دوم و سوم و چہارم ---- میر انیس ---- عنه
- مراثی میر انیس ---- جلد ششم ---- مرتبہ میر عبد الحسین ---- عنه
- مراثی دبیر کامل ---- عنه
- مراثی مونس ---- شه
- کریم اللغات ---- شه
- تنقیح اللغات ---- ضامن علی جلال لغت قلمی ---- عنه
- فردوسی پر چار مقالے ---- محمود شیرانی ---- عنه
- تاریخ حبیب السیر ---- غیاث الدین بن ہمام الدین ---- ۶۰

پاکستان میں یہ کتابیں صرف اس صورت میں پہونچ سکتی ہیں کہ پوری قیمت مع محصولڈاک ذریعہ بنک ڈرافٹ پہلے وصول ہو جائے۔

مینیجر نگار لکھنؤ

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ ستمبر میں ختم ہوگیا اور اکتوبر کا نگار
آٹھ روپیہ نو آنے میں وی.پی ہوگا. سالانہ ۸ کے مصارف رجسٹری کے لئے ۸ر اس کے علاوہ ہوں گے

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۷۰	فہرست مضامین ستمبر ۱۹۵۶ء	شمارہ ۳

ملاحظات

نہر سویز کی نزاع مصر کے لئے ایک بڑا خطرہ ہے

نہر سویز کے باب میں لندن کانفرنس اور اس کی گفت و شنید کا حال سب کو معلوم ہوچکا ہے اس لئے اس کے اظہار کی ضرورت نہیں، لیکن آئندہ کیا ہونے والا ہے اس پر ضرور غور کرنے کو جی چاہتا ہے۔

اُدھر کرنل ناصر کی یہ ضد کہ وہ نہر سویز پر بین الاقوامی اقتدار قائم نہ ہونے دیں گے اور ادھر فرانس و برطانیہ کی یہ ہٹ کہ ہم اس کو بین الاقوامی بنا کر چھوڑیں گے، یقیناً بڑی اندیشہ ناک بات ہے اور اس کشاکش کا لازمی نتیجہ جنگ ہے، لیکن چونکہ برطانیہ و فرانس بھی اچھی جگہ اس حقیقت سے واقف ہیں کہ اگر یہ بگڑی اُلجھ گئی تو اس کا سلجھنا آسان نہیں اور کرنل ناصر بھی بخوبی جانتے ہیں کہ برطانیہ و فرانس ایسی زبردست حکومتوں سے ٹکر لینا تباہی کو دعوت دینا ہے، اس لئے ہوسکتا ہے کہ اخیر میں کرنل ناصر کو جھکنا پڑے اور وہ بعض مخصوص شرائط کے ساتھ بین الاقوامی اقتدار کو گوارا کرلیں۔ لیکن اگر کرنل ناصر نے "تخت یا تختہ" قسم کا فیصلہ کرلیا تو میں سمجھتا ہوں کہ یہ ان کی بڑی غلطی ہوگی۔ ممکن ہے عرب ریاستیں ایک حد تک اُن کا ساتھ دیں اور ہوسکتا ہے کہ اس سلسلہ میں نہر سویز ہی تباہ ہوجائے اور عرب و عراق کے پیٹرولی چشموں سے بھی کچھ عرصہ کے لئے امریکہ و برطانیہ محروم ہوجائیں، لیکن نتیجہ اس کا مصر اور مشرق وسطیٰ کی تباہی کے سوا کچھ نہ ہوگا۔ کیونکہ مصر اور عرب ریاستوں کا کیا ذکر ہے اگر کوئی اور بڑی قوت بھی مصر کے ساتھ ہوجائے تو بھی برطانیہ و فرانس کو زیر نہیں کیا جاسکتا بعض حضرات کا خیال ہے کہ سوویٹ حکومت نے اپنا بیڑا اسی غرض سے پہلے یہاں بھیجدیا تھا کہ بصورت جنگ وہ مصر کی مدد کرے گا

اور اسلحہ کے ذریعہ سے اس کا مصر کی مدد کرنا بھی اسی غرض سے تھا، لیکن یہ خیال واہمہ سے زیادہ نہیں اور اس کے کئی اسباب ہیں ایک یہ کہ سوویٹ یونین اور مشرقی یوروپ کے ممالک کی اقتصادی حالت خراب ہے اور وہ کبھی جنگ کے لئے آمادہ نہیں ہو سکتے، دوسرے یہ کہ خود سوویٹ یونین کی رائے عامہ یہی ہے کہ نہر سویز کو بین الاقوامی ملکیت قرار دیا جائے۔ اس کا ایک خاص سبب یہ ہے کہ والگا ڈان نہر کی تعمیر جس پر روس نے کافی وقت اور روپیہ صرف کیا ہے بالکل بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے، اگر نہر سویز میں آزادانہ آمد و رفت کا سلسلہ منقطع ہو جائے اور اسی لئے ٹھیک اس وقت جبکہ لندن کانفرنس منعقد ہونے جا رہی تھی، ماسکو ریڈیو سے اپنی تقریر نشر کرتے ہوئے بوگدانوف نے صاف صاف کہدیا تھا کہ "مصر کو یہ بات فراموش نہ کرنا چاہیئے کہ سویز کی بین الاقوامی اہمیت بدستور قایم ہے اور اسے کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا"۔ بوگدانوف کی یہ آواز صرف اس کی اپنی آواز نہ تھی، بلکہ پوری جمہوریت روس کی آواز تھی، سوویٹ حکومت کی آواز تھی، اب اس کے ساتھ اگر آپ مسٹر شیپیلو کی ان تجاویز پر غور کریں گے جو اس نے لندن کانفرنس میں پیش کی تھیں تو آپ کو معلوم ہوگا کہ اس نے یہ کبھی نہیں کہا کہ سویز کی بین الاقوامی پوزیشن کو ختم کر کے تمام اختیارات مصر کو دیدینا چاہیئے بلکہ وہ صرف یہ چاہتا تھا کہ کانفرنس زیادہ وسیع پیمانہ پر ہو تاکہ وہ بھی کسی طرح فرانس و برطانیہ کے دوش بدوش اپنے قدم نہر سویز میں جما سکے۔ ہندوستان، لنکا اور انڈونیشیا نے جو کچھ کہا وہ انتہائی خلوص سے کہا اور یقیناً ان کا منشا یہ ہے کہ مصر کی خود مختارانہ حیثیت کو کوئی صدمہ نہ پہونچے، لیکن روس کی پالیسی اس مسئلہ میں بڑی خطرناک ہے۔ اس نے ایک طرف تو اپنا بیڑہ سواحل عرب پر بھیج کر عرب ریاستوں اور مصر کو یہ سمجھنے کا موقع دیا کہ بصورت جنگ وہ ان کی مدد کرے گا (حالانکہ اس کا مقصود اس کے سوا کچھ نہیں کہ اگر مشرق وسطیٰ میں جنگ چھڑ جائے تو وہ برطانیہ و فرانس کا ساتھ دیکر یا اپنی سرحد کے تحفظ کا بہانہ کر کے کسی نہ کسی حصہ پر قابض ہو جائے) اور دوسری طرف ایک وسیع تر کانفرنس کا مطالبہ پیش کر دیا تاکہ بین الاقوامی اقتدار قائم ہو جانے کی صورت میں وہ بھی کوئی نمایاں حیثیت اس میں حاصل کر سکے۔

اس کے علاوہ ایک بہت بڑا اندرونی خطرہ مصر کے لئے اور بھی ہے۔ کرنل ناصر کی موجودہ حکومت خواہ کتنی ہی جمہوری وضع کی کیوں نہ ہو لیکن ہے بہر حال وہ "عسکری حکومت" اور عسکری حکومت کا جلد یا بدیر ختم ہونا ضروری ہے، چنانچہ مصر کی ایک بہت بڑی جماعت وقت کی منتظر ہے کہ اسے ادنیٰ بہانہ ملک میں ہیجان پیدا کرنے کا مل جائے اور وہ اسے ہٹا کر پھر جنرل نجیب کو لے آئے جس کے طرفدار ملک میں بہت زیادہ ہیں۔ یہی وہ اندیشہ تھا جس کے پیش نظر کرنل ناصر نے جنرل نجیب کو قاہرہ سے بہت دور کسی ریگستانی مقام میں بھیجدیا ہے تاکہ مصری عوام سے وہ کوئی تعلق نہ رکھ سکیں۔ کرنل ناصر کے خلاف صرف ایک نجیب ہی کی جماعت نہیں ہے بلکہ وہاں کے تمام جاگیر دار اور زمیندار بھی جنکی زمینیں چھین چھین کر کاشتکاروں کو دی جا رہی ہیں، کرنل ناصر سے خوش نہیں ہیں۔ اسی کے ساتھ آپ مصر کی "اخوان المسلمین" جماعت کو لیجئے جسے کرنل ناصر نے ۵۴ء میں منتشر کر کے اس کے بہت سے کارکنوں کو خارج البلد کرا دیا تھا، اس جماعت کے ممبر اب بھی بڑی تعداد میں مصر اور عرب ریاستوں کے اندر پائے جاتے ہیں اور خفیہ نشرگاہ سے جنرل نجیب کے خلاف پروپاگنڈا کرتے رہتے ہیں۔ الغرض جس حد تک اندرونی سیاست کا تعلق ہے کرنل ناصر کی حکومت بہت متزلزل حالت میں ہے اسی کے ساتھ ایک اور بڑا خطرہ مصر کی اقتصادی تباہی ہے جس سے وہاں کا ہر شخص متاثر ہے اور اب کہ برطانیہ و فرانس نے اس کا اسٹرلنگ سرمایہ ضبط کر کے اس کی تجارتی ساکھ بھی ختم کر دی ہے اسکی اقتصادی حالت بہت زیادہ خراب ہو جائے گی۔ اگر یہ کہا جائے کہ روس یا کوئی اور ملک مالی مدد کر کے اس خطرہ سے مصر کو باہر نکال لائے گا، تو یہ بھی حسنِ ظن سے زیادہ نہیں، کیونکہ اسوان بند کی تعمیر کے لئے امریکہ و برطانیہ کے انکار کے بعد ہی کرنل ناصر کا نہر سویز کو قومی ملکیت قرار دیکر یہ کہنا کہ اس کی آمدنی سے اسوان بند تعمیر کرے گا، ایسا لایعنی دعویٰ ہے جسے شاید خود مصر کی آبادی بھی تسلیم نہیں کر سکتی، چہ جائیکہ روس یا دوسرے ممالک جو اچھی طرح جانتے ہیں کہ مصر محض اپنی روئی سے اس قرض کو ادا نہیں کر سکتا۔

ان حالات کو سامنے رکھ کر کبھی اس کی توقع نہیں کی جا سکتی کہ کرنل ناصر اپنی ضد پر قایم رہ سکے گا اور اگر اس نے اس پر اصرار کیا تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ یا تو خود مصر کے اندر انقلاب پیدا ہو جائے گا اور کرنل ناصر کا وہی حشر ہوگا جو ایران میں مصدق کا ہوا

یا اگر جنگ شروع ہو گئی تو مصر ایک ہفتہ کے اندر تباہ و برباد ہو جائے گا اور پھر کرنل ناصر کی قسمت کا فیصلہ اس کی سرزمین میں اسی کے خلاف ہو کر رہے گا۔

ہو سکتا ہے کہ یہ جنگ مسلمانوں کے نقطۂ نظر سے جہاد کی صورت اختیار کرلے اور کچھ عرصہ تک گوریلا قسم کی لڑائی جاری رہے جیسا کہ اس وقت الجزائر میں دیکھی جاتی ہے، لیکن اس کا نتیجہ اس کے سوا کچھ نہ ہوگا کہ جنگ کی عمر کچھ بڑھ جائے اور دنیا کی سیاسیات میں کچھ عرصہ کے لئے ہیجانی کیفیت پیدا ہو جائے۔ لیکن مصر کو اس سے کوئی فایدہ نہ پہونچے گا۔

آج ۲۹ راگست تک کی خبر یہ ہے کہ کرنل ناصر اس مشن سے گفتگو کرنے کے لئے راضی ہو گئے ہیں جو لندن کانفرنس کا فیصلہ لے کر ان کے پاس آرہا ہے اور یہ خبر کافی امید افزا ہے، ورنہ اس سے قبل تو کرنل ناصر اس کے لئے بھی طیار نہ تھے کہ وہ اس مشن کو مصر میں قدم رکھنے کی اجازت دیں۔ اس مشن سے ملنے کے بعد کرنل ناصر کوئی مختتم جواب نہ دیں گے اور وہ خود اپنی طرف سے ایک اور کانفرنس طلب کرنے کا خیال ظاہر کریں گے جو دنیا کے اکثر ممالک کے نمایندوں پر مشتمل ہو، لیکن برطانیہ و فرانس غالباً اس پر راضی نہ ہوں گے اور وہ مصر کو پندرہ یا بیس دن کا نوٹس دیدیں گے کہ اس مدت کے اندر وہ بین الاقوامی فیصلہ ماننے کے لئے طیار ہو جائے اور اس میعاد کے ختم ہونے کے بعد بغیر الٹی میٹم دئے وہ عسکری قوت سے نہر سویز پر قابض ہونے کی کارروائی شروع کر دیں گے اور یہ کارروائی بیک وقت اتنی فوری ہوگی کہ مصر اور ممالک عرب کو کچھ کہنے سننے کا بھی موقع نہ ملے گا۔

اس اقدام میں برطانیہ صرف دو باتوں کو اپنے سامنے رکھے گا، ایک یہ کہ مصر نہر سویز تباہ نہ کرسکے اور دوسرے یہ کہ سعودی عرب عراق، کویت وغیرہ کے پٹرولی چشموں کی پائپ لائن محفوظ رہے، اور اس غرض کے لئے وہ ہر ممکن تدبیر سے کام لے گا، خواہ عرب ممالک اسے پسند کریں یا نہ کریں اور اس باب میں اسرائیل اور ترکی سے اسے کافی مدد ملے گی۔

بعض حضرات کا خیال ہے کہ برطانیہ کا یہ اقدام نہ صرف انگلستان بلکہ تمام مغربی ممالک کی استعماری قوت کو ہمیشہ کے لئے ختم کردے گا۔ خدا کرے ایسا ہو، لیکن مجھے اندیشہ یہ ہے کہ کہیں اس جھگڑے میں مشرق وسطیٰ۔ برطانیہ، فرانس اور امریکہ کے درمیان تقسیم نہ ہو جائے اور نہر سویز کے ساتھ درۂ دانیال پر بھی بین الاقوامی اقتدار قایم ہو جائے۔

امریکہ بظاہر اس وقت غیر جارحانہ پہلو لئے ہوئے ہے، لیکن صرف اسی وقت تک جب تک کرنل ناصر کو زیادہ سے زیادہ دبایا جاسکتا ہے، لیکن اگر مصر نے بالکل دو ٹوک جواب دیدیا اور کسی حیثیت سے نہر سویز پر بین الاقوامی اقتدار تسلیم کرنے کے لئے طیار نہ ہوا، تو ہو سکتا ہے کہ سب سے پہلا بم جو اسکندریہ اور قاہرہ پر گرے وہ امریکہ ہی کا ہو۔

بصورت جنگ بغداد پیکٹ کے ممبروں کی کیا پالیسی ہوگی؟ اس پر زیادہ غور کرنے کی ضرورت نہیں۔ پاکستان، ایران دونوں کی ہمدردیاں برطانیہ کے ساتھ ہوں گی اور ترکی کو تو غالباً فوجی مدد بھی دینا پڑے۔

ہندوستان کی نیت بالکل صاف ہے اسے جو کچھ کہنا تھا وہ علانیہ کہہ چکا ہے اور اگر خدانخواستہ جنگ شروع ہو گئی جو یقیناً عالمگیر نہ ہوگی تو بنڈونگ کانفرنس کا ممبر ہونے کی بنا پر وہ اخلاقی حیثیت سے مصر کی ہر ممکن امداد کرے گا لیکن عملی حیثیت سے وہ اپنی غیر جانبداری پر آخیر وقت تک قایم رہے گا۔

ان حالات کے پیش نظر ہمیں امید ہے کہ کرنل ناصر بین الاقوامی اقتدار کو کسی نہ کسی صورت سے ماننے کے لئے طیار ہو جائیں گے، لیکن اگر خدانخواستہ ان کے نئے خون نے اس کی اجازت نہ دی، تو پھر (خاکم بدہن) مصر کی بربادی ایک کھلا ہوا منطقی نتیجہ ہے جس سے مفر ممکن نہیں۔

حالی اور شبلی

سوانح نگار کی حیثیت سے

(بہ سلسلۂ ماسبق)

(ڈاکٹر سید شاہ علی)

حالی اور شبلی باقاعدہ سوانح نگاری کا آغاز حالی سے ہوتا ہے ان کے بعد شبلی کا نمبر آتا ہے۔ یہ دو مصنف اپنی تمام کوتاہیوں کے باوجود اُردو سوانح نگاری کے امام اور ان کی تمام تصانیف اُردو ادب کا ایک وقیع حصّہ، اور دوسری زبانوں کے ادب کے مقابل اُردو ادب کی سربلندی کا باعث ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ خالص سوانح عمری کے معیار پر کہاں تک پوری اُترتی ہیں۔ جہاں تک اُردو ادب کا تعلق ہے یہ نقوش اولین کی حیثیت رکھنے کے علاوہ، اس کی صنف سوانح نگاری کا بھی اولین اور بہترین سرمایہ ہیں۔

حالی کو شبلی پر سبقت نہ صرف زمانے کے لحاظ سے، بلکہ ان کی تصانیف کے اعلیٰ معیار کی بنا پر بھی ہے، جس کا اعتراف شبلی کے ایک عزیز ترین اور وفادار دوست مہدی حسن کو بھی ہے جس کا ذکر آئے گا۔ حالی کو یہ بھی شرف حاصل ہے کہ اُنھوں نے نہ صرف سوانح عمری، بلکہ مختصر سہی (طبعی رنگ کی وجہ سے) اپنی آپ بیتی لکھ کر خود نوشت سوانح عمری کی بھی بنیاد رکھی جس کی شرر، پریم چند، عسکری وغیرہ نے تقلید کی۔ ایک اور اہم وجہ اس برتری کی، جس پر بادی النظر میں غور نہیں کیا جاتا، یہ بھی ہے کہ حالی کی جملہ تین سوانح عمریوں میں سے دو اپنی ہم عصر اور عزیز ترین شخصیتوں سے وابستہ ہیں لیکن شبلی کی تمام سوانح عمریاں زمانۂ ماقبل کے افراد کی ہیں۔ جن سے متعلق معلومات ذاتی تعلق و تجربے پر مبنی نہیں بلکہ دستیاب تحریری مواد تک محدود ہیں۔ ایک ہم عصر اور آشنا شخص ہی کسی کی کامیاب سوانح عمری لکھنے کا حق ادا کر سکتا ہے۔ گو اس میں مشکلات بھی زیادہ ہیں۔ لیکن یہی سوانح نگاری دراصل سوانح نگاری کہلانے کی مستحق ہے۔ وافر مواد کی موجودگی بھی، ایک اجنبی مصنف کو اپنے موضوع کی شخصیت میں وہ درک اور بصیرت بہم نہیں پہونچاتی جو شخصیت کے مشاہدے سے حاصل ہوتی ہے، چہ جائیکہ صدیوں بعد لکھی ہوئی سوانح عمریاں، جن کا مواد ایشیائی قیود، پابندیوں اور حد بندیوں کی چھلنی سے چھن کر نکلا ہے۔ قدیم وضع مشرقی تصانیف سے جدید مغربی انداز کی سوانح عمریوں کی تالیف مشکل چیز ہے۔ نہ یہاں روزنامچے موجود، نہ نجی خطوط مہیا، نہ دوست احباب کی ذاتی معلومات اور نہ کوئی اور ذاتی تحریرات و دستاویزات۔ علاوہ بریں شبلی کے موضوع زیادہ تر ایک وسیع اہمیت کے مالک ہیں اور شبلی کا ان سے تعلق ایک مذہبی جوش اور جذبے کا نتیجہ ہے، جو سوانح نگاری کے لئے مضر سمجھا جاتا ہے، جس کی شہادت ان کی دیگر تصانیف سے بھی ملتی ہے، گو اصلاح کی ضرورت کے نقطۂ نظر سے اسے کچھ زیادہ قابلِ اعتراض نہ سمجھا جائے۔ ایک اور خوش قسمتی حالی کی یہ ہے کہ ان کی زندگی ہی میں ان کے موضوع کی موت بھی واقع ہوئی جس کے بغیر انسانی حیات ادھوری اور اس سے متعلق رائے غیر متوازن سمجھی جاتی ہے[2]۔ بہرحال حالی کو شبلی کے مقابلہ میں یہ تمام فایدے حاصل تھے۔

---

[1] افادات مہدی مطبوعہ ابراہیم پریس حیدر آباد ص ۲۲۷ تا ۲۲۹۔

[2] مولانا حالی کی تصانیف میں ان کے استاد مولانا عبد الرحمٰن کی سوانح عمری بھی گنائی جا سکتی ہے۔

لیکن شبلی نے حالی پر چند سخت اعتراض کئے ہیں۔ بحیثیت ایک پیش رو کے حالی کے شبلی پر اثرات اور اُلٹے شبلی کے حالی پر اعتراضات وغیرہ پر روشنی ڈالنے سے پہلے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ایک سرسری سا جایزہ ان حالات کا لیا جائے جن کے تحت حالی اور پھر شبلی نے میدان سوانح نگاری میں قدم رکھا۔

سوانح نگاری کے آغاز کی بحث میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ سوائے صوفیائے کرام کے ملفوظات کے، دکھنی ادب کی نیم سوانحی اور نیم افسانوی یا سیاسی و مذہبی مثنویوں، شاعروں کے بے سروپا تذکروں اور ایک آدھ نام نہاد تالیف یا ترجمے کے اُردو سوانح نگاری بلکہ اُردو ادب کی کائنات میں کبھی شاید ہی کچھ تھا۔ یوں تو اُردو کی ہر صنف ادب سرسید کے زیر قیادت مغربی ادب سے متاثر ہوئی ہے، لیکن بعض اصناف مثلاً مضمون نگاری، سوانح نگاری، تاریخ وغیرہ کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ خاص طور پر اس کی مرہون منت ہیں۔ حالی کی حیات سعدی کے دیباچے سے بھی کچھ اشارات اس باب کے آغاز میں نقل کئے جا چکے ہیں، جن سے صاف ظاہر ہے کہ حالی کے مد نظر مشرقی نہیں مغربی انداز سوانح نگاری تھا، کیونکہ عربی فارسی میں کسی اہل کمال کی کوئی مستقل سوانح عمری مشکل سے ملتی تھی۔ اس کے علاوہ اگرچہ مولانا حالی نے یہودیوں، یونانیوں، رومیوں اور عیسائیوں کی سوانح عمریوں اور پلوٹارک اور سترھویں صدی میں انگریزی سوانح نگاری کی خاص ترقی کا ذکر کیا ہے، لیکن ان کی تان جن پر ٹوٹتی ہے وہ وکٹوریائی عہد کی "حیات اور زمانہ" اور "حیات اور تصانیف" کی طرز کی ضخیم کئی جلدوں کی سوانح عمریاں ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں حال کی بیوگرافی میں اکثر مورخانہ تدقیق کی جاتی ہے اور واقعات سے منطقی طور پر نتائج استخراج کئے جاتے ہیں۔ مصنف کے کلام پر غوص کیا جاتا ہے، اور اس کے عیب اور خوبیاں صاف طور پر ظاہر کی جاتی ہیں۔ "اکثر ایک شخص کی لائف کئی ضخیم جلدوں میں لکھی جاتی ہے"۔[۱]

حالی سے (جن کی معلومات تراجم اور سنی سنائی باتوں تک محدود تھیں) یہ توقع کرنا کہ وہ پلوٹارک، باسول، اور لاک ہارٹ کے شاہکاروں کے مطالعہ سے اپنے لئے شاہ راہ عمل معین کرتے، بے جا ہے۔ علاوہ بریں ہر عہد کے لوگوں کی طرح ان کا جدید ترین انگریزی رجحانات سے متاثر ہونا بھی فطری ہے خصوصاً جب کہ سرسید اور ان کا پورا حلقہ مغربی تہذیب و ترقی پر ایمان بالغیب لا چکا تھا اور اس سے اس قدر مرعوب تھا کہ بات بات پر اس کا کلمہ پڑھتا تھا ان جدید ترین رجحانات پر تنقیدی نظر، خیال (بغیر کسی اپنے سرمائے کے) ایک خیال خام ہوتا۔ شبلی کی اس طرح کی خفیف سی باغیانہ کوشش میں لغزشیں ہماری رائے کو اور تقویت بخشتی ہیں۔ جب خود انگلستان میں یہ طریقہ وکٹوریائی عہد کی طرح نصف صدی سے زیادہ بہار پر تھا، اور یہ صرف بیسویں صدی کے اوایل میں تھا، جو نقاد اسے اپنی تنقید اور تجزیئے کے تحت لا سکے، تو بچارے حالی اور شبلی سے ہم کس طرح اس کے برعکس توقع قایم کر سکتے تھے۔ جب ہم اس طریقے کا جایزہ لے چکیں گے تو اس نتیجہ پر پہونچیں گے کہ یہ حالی کا ذوق سلیم اور ان کی سلامت روی تھی جو وہ پوری طرح اس رو میں نہیں بہ گئے اور کچھ نہ کچھ سوانحی دلچسپی برقرار رکھی لیکن زیادہ تر انداز وہی رہا۔ یہ اُردو ادب کی بدقسمتی تھی کہ اُردو کے بہترین ادیبوں کو تقلید کے لئے سوانح نگاری کے بہترین نمونے نہ مل سکے اور ان کے زمانہ میں اس سوانحی طریقہ کو عروج و اقتدار حاصل تھا جسے فن تنقید نے بعد میں مذموم قرار دیا۔

انیسویں صدی کے وکٹوریائی سوانح نگار اپنے موضوعات پر سچائی کی بجائے عزت و وقعت کی چادر اوڑھانے کے قایل تھے۔ یہ طریقہ باسول کے سوانحی جذبے کے برخلاف تھا، جو کسی مرقع کی کامیابی کے لئے روشنی اور سائے دونوں کے امتزاج کو ضروری سمجھتا تھا اور اپنے پیر و مرشد جانسن کی بوالعجبیوں، عجیب و غریب نظریوں، بے ہنگم اور بے ڈھب عادتوں اور دیگر لغزشوں کا بھی اسی جوش و خروش سے ذکر کرتا تھا جیسے اس کی خوبیوں کا۔ وکٹوریائی عہد کے سوانح نگاروں نے اس کی تقلید صرف اس حد تک کی، کہ مختلف دستاویزات، اصلاحات اور مرقع جات کو بے ہنگم طور پر یکجا کر دیا۔ ان کے اس عزت کے ڈھونگ نے حقیقی سوانح نگاری[۲] کے سوتے خشک کر دئے۔

---

[۱] حیات سعدی "دیباچہ" — Essay on Ecclesiastical Biography 3rd Edition P. 267

مسٹر اسٹراچی (Strachey) اپنی ایک تصنیف کے پیش لفظ میں جسے سوانح نگاری کا مینی فیسٹو (Manifesto) کہا گیا ہے، وکٹوریائی عہد کی سوانح عمریوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے۔ ان دو ضخیم جلدوں کو جن سے مردوں کی یادگار منانا ہمارا دستور ہے اور ان کے بے ہنگم مواد کے ڈھیر، بھدے طرزِ ادا، ناگوار اندازِ مدح، انتخاب، ترتیب اور بے تکلفی کے افسوس ناک فقدان کو کون نہیں جانتا۔ ان سے ہم ایسے ہی آشنا ہیں، جیسے ان کے مرتب کرنے والوں کے ماتمی جلوس سے، جس کی بے کیف وحشیانہ اور مردنی سی چھائی ہوئی فضا کا عکس، ان کی تصانیف سے بھی جھلکتا ہے۔ بتزل لکھتا ہے، میں کبھی اس نپی تلی اور ہموار سوانح عمری کا بغیر کرب و اضطراب کے احساس کے، خیال ہی نہیں کر سکتا۔ ان میں سے ہر ایک میں آپ کو پیدایش، ولدیت، اسکول کے دن یونیورسٹی کی ابتدائی جد و جہد پیشے کے انتخاب، شادی، غیر ملکی سفر کے وہی عامیانہ اور آشنا عنوانات ملیں گے، حتیٰ کہ آپ کی تھکی ہوئی نگاہ ایک نامناسب خوشی کے ساتھ بیماری موت اور خصایل کے ویسے ہی آشنا الفاظ پر جا رکے گی۔ یہ وکٹوریائی عہد کی سوانح عمریاں ایک دوسرے سے حیرت خیز مشابہت رکھتی تھیں گویا ان کے عنوانات الجبرائی طرز اظہار اور نشانات ا، ب، ج X, Y, Z کے نمونے تھے (ملکہ وکٹوریہ کی زیر نگرانی لکھی ہوئی :- The life of Prince consort" اس کی ایک زندہ مثال ہے) بدلتے ہوئے انسانی کردار اور حیات کے لامحدود تنوع اور نشیب و فراز کو انھوں نے ردی اور بھورے کاغذ کے پیرہن میں قید کر دیا تھا۔ عہدِ وکٹوریہ کے سنجیدہ لوگ سچائی سے متنفر تھے، شراچی، فروڈ (Froude) کی حیات کارلایل پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہے "وکٹوریائی پبلک ایسی ہیرو پرستی کو نہیں سمجھ سکتی تھی، جو ہیرو کی خامیوں کی پردہ دری کرے اور اس سادہ حقیقت سے منکر تھی کہ فروڈ کا جذبۂ پرستش اس کامل نوعیت کا تھا کہ وہ اپنی شبیہ کی ایک ہلکی سی لکیر کی نظر اندازی کے تصور سے بھی گھبرا اٹھتا تھا۔" "وکٹوریائی سوانح عمری کا لب و لہجہ بے حد سنجیدہ، خشک اور بے رونق، شکل میکانکی اور سمت اور اسلوب غیر ضروری طوالت اور صراحت کا حامل تھا، جو اصول سوانح نگاری کے خلاف تھا۔ انیسویں صدی کی سوانح عمریوں میں خالی تاریخی مواد کی بھرمار ہے۔ وہ یا تو معاصری تذکرے ہیں یا ضخیم سیاسی اشتہار (پمفلٹ) یہ رجحان ان کے عنوان "حیات اور زمانے" سے بھی واضح ہے۔ زمانے کے کسی بھی مناسب بیان میں فرد کی اہمیت کا فراموش ہو جانا لازمی ہے۔ انہی کے متعلق گاس (Gosse) نے کہا تھا کہ یہ تاریخ سے تعلق رکھتی ہیں نہ سوانح نگاری سے Masson میسن کی حیات ملٹن اور بہت حد تک مورلے کی حیات گلیڈسٹون، بھی اسی کے نمونے ہیں۔ تعلیمی مقصد سے مطابع لاتعداد دستی سوانح عمریاں شایع کرتے رہتے تھے اور مرحوم کے دوست رشتہ دار اس کی وفات کے کچھ ہی عرصے بعد یا حیات میں ہی نرو عجب یا انس کے جذبے سے متاثر ہو کے، اس کی یادداشتیں یا یادگاری مجموعے شایع کر دیتے تھے، اگر شہرت عام اور بقائے دوام کا اسے کوئی حق پہونچتا ہو یا نہ ہو، یہ کافی ہوتا تھا کہ وہ اس کے معاصرین کی نظر میں ایک عارضی جگہ کا مستحق

حقیقت یہ ہے کہ سوانح نگاری ہمیشہ سے اپنے زمانے کی روح کی ترجمانی کرتی رہی ہے، اور اس معاملے میں کوئی صنف ادب اس قدر زیادہ حساس نہیں رہی ہے یعنی کسی اور صنف ادب پر تاریخی کی ضرورت و اقتضا نے اتنا نمایاں اور فوری اثر نہیں ڈالا ہے۔ چنانچہ سوانح نگاری کی ایجاد انسان کی یادگاری جبلت کی تسکین کے لئے ہوئی تھی۔ اس خواہش کے تحت خاندانوں نے کتبے، نوحے اور مرثیے، قبائل نے رزمیہ داستان اور کارنامے اور مذاہب نے تذکرۃ الانبیا و اولیا لکھوائے۔ موخر الذکر نے اس میں اخلاقی اور فرقہ جاتی مقصد شامل کر لیا۔ فن سوانح نگاری

Eminent Victorians By Lytton Strachey "Preface"
Eminent Victorian-Preface.
Norfobister Dicta By Augustine Burel P.N.12
Polhany - Miniature P.192,199.

بت درازتک ایک آزاد فن تسلیم نہ کئے جانے کی وجہ سے اس میں متواتر نشیب و فراز پیدا ہوئے ان کا باعث انسانی شخصیت میں عوامی دلچسپی اور فسیات کا ذوق تھا اور یہ بھی مذہبیت کی پیداوار تھا ۔ ان عہدوں میں جب کہ قاری خدا اور حیات بعد ممات پر یقین رکھتا ہے، اس کی مرکزی لچسپی ابدی حقایق سے ہے نہ کہ دنیاوی حقایق سے ۔ ایسی حالت میں سوانح نگاری قیاسی، اخلاقی، موعظتی یا صرف سطحی بن کے رہ جاتی ہے نور و فکر، شک اور عدم تیقن کے دور میں انسانی اطوار سے دلچسپی ہوتی ہے اور سوانح نگاری استقرائی، تنقیدی، بے لاگ اور واقعیت ۔ سند بن جاتی ہے ۔ اگر سوانح نگاری قابل شناخت طور پر آزاد اور دوسرے اصناف ادب سے الگ ہوتی تو عوامی مذاق سے آزاد ہوتی اور بانداز بھی لیکن وہ اب تک دوسرے مفادات مثلاً تاریخ، افسانہ اور سائنس میں گھری ہوئی ہے ۔ انیسویں صدی میں تو دنیا بھر میں زہب پر سائنس کے حملوں نے لوگوں کے ذہن میں انتشار پیدا کر دیا تھا ۔ لوگ کچھ مدت تک چوکڑی بھول گئے تھے اور وضاحت اور ود اعتمادی کی بجائے حالات کے از سر نو جایزے کی ضرورت محسوس کر رہے تھے لیکن روشنی نظر آنے تک ان کے خیالات و تصورات ا منتشر رہنا فطری تھا اور رجعت پسندی بھی بار بار مختلف طریقوں سے اپنا سر اٹھاتی تھی ۔ ہر نئی اہم تحریک، تحریک، تخریب اور تعمیر ن قوتوں کو بروئے کار لاتی ہے ۔ چنانچہ سوانح نگاری کے صحیح تصور کے دوبارہ قایم ہونے سے پہلے فن سوانح نگاری کو بھی اسی انتشار کے عالم سے گزرنا پڑا ۔ انیسویں صدی کے سوانح نگار اپنے فرض کے تصور کے ناقابل ہوگئے اور انھوں نے مذکورۂ بالا تمام سوانحی مقاصد وملا جلا دیا تھا ۔ جن کے جدھر سینگ سمائے چل کھڑے ہوئے ۔ بعض نے جن کی آنکھیں یادگاری جذبے نے چندھیا دی تھیں مرثیے، اعتذار اسے اور دلکش داستانیں مرتب کیں ۔ بعض نے مذہب کے زیر اثر سچے مرقعوں کی بجائے اخلاقی نمونے پیش کئے ۔ جو تاریخ کی طرف مایل ہوئے مخصوں نے "حیات اور زمانہ" کا طریقہ اپنایا ۔ جنھیں افسانوں نے لبھایا انھوں نے تخیلی تصانیف لکھیں ۔

حالی اور شبلی کی تصانیف میں وہ تنوع نہیں اور ان کے موضوع اس اعتراض کی زد میں نہیں آتے لیکن ان کا سوانحی مواد اور بیان س سے بچ نہیں سکتا ۔ چنانچہ حالی اور شبلی دونوں کے ہاں اخلاقی عنصر پایا جاتا ہے ۔ دونوں ایک ہی وادی کے مسافر اور ایک ہی کشتی کے سوار ہیں ۔ شبلی نے اس میں سوا اس کے کوئی جدت نہیں پیدا کی کہ کارلائل کی طرز پر تاریخی رجحان کو شامل کر لیا ۔ لیکن اس کے باوجود یہ ممکن ہے کہ ان دونوں کی انگریزی زبان اور ادب سے ناکمل واقفیت ہی ان کی سیدھا راہ روی کے آڑے آئی ہو اور انھیں، ۶ "چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی" کے برعکس اس کے غیر مرغوب بہاؤ میں پوری طرح بہ جانے سے روکا ہو ۔ چنانچہ ز باوجود ان کی دو حصوں میں تقسیم کے) حیات سعدی اور یادگار غالب کا ہلکا پھلکا اور دلکش انداز بیان اپنی مثال آپ ہے ۔ حیات جاوید ضخامت کی وجہ سے انیسویں صدی کے بعض مصائب و نقائص کو جھلکاتی ہے مثلاً غیر ضروری تصریح و طوالت آشفتہ ترتیب مواد، بندھے بندھائے عنوان وغیرہ ۔ اور حالی کو مورلے سے بھی تشبیہ دی جاتی ہے ۔ لیکن حقیقت میں انیسویں صدی کے نپے تلے فارمولا کا حیات جاوید پر اتنا زیادہ اثر نہیں ہے جتنا ہو سکتا تھا بلکہ بہت سے نکات میں، ممکن ہے ان کے ذوق سلیم کی وجہ سے ہو، اس بہترین انگریزی سوانح نگار باسول کے اثرات کی جھلک بھی اس میں اسی طرح نمایاں ہے جس طرح شبلی کے یہاں کارلائل کی ۔ باسول کے مقابل اگر کوئی سوانح نگار اردو کی طرف سے پیش کیا جا سکتا ہے تو وہ حالی اور صرف حالی ہیں اور حیات جانسن کی ٹکر کی کوئی اردو سوانح عمری ۔ اردو میں موجود ہے تو وہ حیات جاوید ہے ۔ ممکن ہے اس کی وجہ کچھ حد تک باسول اور حالی دونوں سوانح نگاروں اور ان کے ہیروؤں جانسن اور سرسید کی شخصیتوں اور ان کے باہمی تعلقات ہوں ۔ بہر حال باسول اور حالی کا سرسری مقابلہ بعض دلچسپ نکات پیش کرتا ہے ۔

یعنی اس سلسلہ میں سب سے پہلی مشابہت جو ہم کو باسول اور حالی کی زندگی میں نظر آتی ہے وہ یہ کہ دونوں کا تعارف اپنے موضوعات کے خاص دوست اور چیلے تھے ۔ دونوں کے موضوع ان سے عمر اور عظمت میں بڑے تھے ۔ دونوں اپنی اپنی زندگی کی چھوٹی چھوٹی پریشانیوں میں مبتلا ہونے کے باوجود حیات انسانی سے حد درجہ دلچسپی رکھتے تھے ۔ دونوں کا حافظہ اور مشاہدہ تیز اور قوی تھا ۔ ایک سوانح نگار کے لئے یہ بڑے ضروری اوصاف ہیں ۔ دونوں خود پسندی سے عاری اور سادہ مزاج تھے ۔ چنانچہ باوجود اپنے اپنے موضوعات سے گہرے

تعلقات کے دونوں نے خود کو پس منظر میں رکھنے کی کوشش کی ہے۔ باسول نے پھر بھی فن کاری کے ساتھ کچھ حد تک اپنے جانسن کے تعلقات کی جھلک قاری کو دکھائی ہے۔ لیکن حالی کا غیر ضروری حجاب تو ہمیں قابلِ اعتراض معلوم ہوتا ہے۔ دونوں نے کوئی بہت ہی غیر معمولی دل و دماغ نہیں پایا تھا، یا جواہر قابل میں شمار نہیں ہوتے تھے، مگر دونوں بے حد محنتی اور صبر و سکون کے مالک تھے چنانچہ دونوں نے تقریباً اسی قدر مدت ان سوانح عمریوں کی تیاری یا تصنیف میں صرف کی ہے اور دونوں تصانیف کی ضخامت بھی تقریباً ایک سی ہے۔ دونوں رواں اور عمدہ نثر لکھنے کی صلاحیت رکھتے تھے (گو باسول حالی کی طرح مسلم ادیب نہ تھا اور حیات جانسن اور ہیبروڈس جرنل (A journle of the Tour to Hebrides) کے سوا اس کی کوئی تصنیف قابلِ ذکر نہیں ہے) دونوں سے پہلے خطوط، دستاویزات، لطائف و ظرایف گفتگو وغیرہ کا استعمال اپنی اپنی زبانوں میں رواج پا چکا تھا، لیکن دونوں کی خوبی یہی ہے کہ انھوں نے پہلی مرتبہ ان سب طریقوں کے امتزاج سے کام لے کر اپنے موضوعات کی شخصیتوں کے بہترین مرقعے چھوڑے، گو حالی کے یہاں ذاتی حالات و جزئیات کی وہ فراوانی نہیں پائی جاتی ہے جو باسول کے یہاں ہے مثلاً جانسن کی بھوری پاپوش، اس کے بے قاعدہ تکیے، اس کی گرد آلود ٹوپی، اس کے ناخن تراشنے کا طریقہ، اس کی چائے دانی اور بلی، سنتروں کے چھلکوں کا اکٹھا کرنا، بے طور کھانا وغیرہ۔ لیکن سرسید کے ابتدائی حالات (تعلیم و تربیت وغیرہ) میں چھوٹی چھوٹی جزئیات و حکایات سے، ان کے بچپن اور ماحول کی تصویر کشی، اور ان کی تصنیف و تالیف، طرز تحریر، تقریر، اور رواداری وغیرہ کے بیانات میں حالی نے کافی دلچسپی پیدا کر دی ہے اور مجموعی طور پر بقول ڈاکٹر عبداللہ "گویا حیات جاوید کے اوراق میں ہمیں سرسید اپنی عظیم و جسیم بزرگانہ شخصیت سمیت کبھی چھینکوں پر ٹلتے اور کبھی بحث میں الجھتے نظر آتے ہیں"[۵] اگر اس کے باوجود شیخ چاند مرحوم کے الفاظ میں[۶] حیاتِ جاوید کو وہ شہرت اور مقبولیت حاصل نہ ہوگی جو اس کے ہیرو اور مصنف دونوں کے شایان ہے" تو اس میں دونوں کے مصلح و ناصح ہونے کو بھی دخل ہے۔

لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ باوجود مواد کی بے انتہا فراوانی کے باسول نے اپنی کتاب کو باب فصل یا حصوں میں تقسیم کئے بغیر بھی حیات جانسن کے مختلف آبدار موتیوں کو کامیابی کے ساتھ ایک لڑی میں پرو دیا ہے۔ اس کے علاوہ اس میں خود اعتمادی ہے اور اسنے شعوری طور پر اپنے فن اور ڈرامائیت سے کام لے کر حیات جانسن کو فنما دیا ہے، اور اسے خود اس کی تصنیف کے بہترین ہونے کا احساس ہے حالی صاحب یہاں رہ گئے ہیں ان کے یہاں ان چیزوں کی کمی ہے اور انیسویں صدی کے طریقوں کے مدنظر انھوں نے اپنی تصنیف کو دو حصوں میں تقسیم کر کے حیات، کارناموں اور ان پر تبصرے کے علاوہ اس زمانہ کے حالات مذہب، معاشرت و سیاست، سوسائٹی، ماحول، معاصرین، خیالات، و رجحانات وغیرہ پر حاوی اور جامع بحث کی ہے جس کی کئی باتوں کا اس قسم کی تقسیم کی وجہ سے بار بار اعادہ بھی ہوا ہے۔ حالی کو کچھ تو جملہ سوانحی مواد کو سمیٹنے میں اپنی ناکامی کا احساس ہے اور کچھ یہ ان کا طبعی انکسار ہے۔ خود تسلیم کرتے ہیں کہ وہ اپنی کمزوریوں اور لغزشوں اور اس سلسلہ میں کسی کی مدد حاصل نہ ہو سکنے کی وجہ سے اس عجیب و غریب شخص کی بیوگرافی لکھنے کا حق ادا نہ کر سکے ہیں اور یہ امید کرتے ہیں کہ اس داغ بیل پر اور لوگ عمارتیں اٹھائیں گے۔ ہم دیکھتے رہے ہیں کہ یہ امید یادگار غالب کی طرح اس کے بارے میں بھی کبھی پوری ہوتی نظر نہیں آتی۔ یادگار غالب کی طرح اس میں جملہ لطائف و ظرائف کو قلم بند نہ کر سکنے، تصانیف کے اقتباسات، جگہ جگہ موعظت سے کام لینے وغیرہ کی طرف حیاتِ جاوید پر تبصرے کے دوران میں اشارہ کیا جا چکا ہے۔ البتہ ان کی ایک حد تک ضروری نامرادی اور موروثی و اکتسابی خصوصیات کا مختصر بیان باسول سے جدید تر اور قابلِ تعریف چیز ہے۔

بہرحال حالی نے اپنی سلامت روی کو بہت حد تک اپنی تصانیف میں بھی برقرار رکھا ہے اور باوجود چند تشکیلی خامیوں کے جو

---

[۵] "مولانا حالی کے کتب سوانح" اورینٹیل کالج میگزین دسمبر ۱۹۳۴ء سے فروری ۱۹۳۶ء تک

[۶] رسالہ "اردو" جون ۱۹۳۵ء ص ۳۳-۳۴۔

غلط تقلید کا نتیجہ تھیں، سوانح نگاری کی اصل روح کو زیادہ صدمہ نہیں پہونچایا ہے کیونکہ (اپنے انکسار اور زمانہ کے انداز کے مدنظر انھوں نے ہزار اعتذار پیش کئے ہوں) ان کی تصانیف کا محرک جذبہ بنیادی طور پر سوانحی یعنی ان کی ذاتی پسند پر مبنی تھا۔

اب ہم شبلی کی طرف توجہ کریں گے۔ شبلی کے ہاں بھی تقریباً وہ تمام اثرات پائے جاتے ہیں جو حالی کے یہاں ہیں یعنی وہی دو حصوں میں تقسیم، وہی حیات سے کارناموں پر زیادہ تفصیلی بحث، وہی تشریحی اور توضیحی انداز بیان۔ البتہ وہ کارلایل سے بہت متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ ڈاکٹر عبداللہ کے شبلی کے اپنے شاگردوں کے ذریعہ انگریزی ادب سے استفادے[1] اور مصر (Egypt) میں کارلایل کے ہیرو اور ہیرو شپ کے ترجمے کے مطالعے کے بیان میں قیاس کو دخل ہو، لیکن ہمیں اس سے اتفاق نہیں کہ "وہ بالکل مغربی خیالات اور کارلایل سے متاثر نہیں ہوئے[2]۔ حالی کی طرح شبلی نے بھی جگہ جگہ اپنے سوانحی شعور کا مظاہرہ کیا ہے جس سے ان کا کارلایل سے متاثر ہونا نظر آتا ہے چنانچہ المامون کی تمہید میں ان کا اسلامی تاریخ کی تصنیف کے ادارے کا "رایل ہیروز آف اسلام کے سلسلہ میں (تاریخ اور لائف کے امتزاج کے) مبدل ہونے کا ذکر آچکا ہے جو کارلایل کے اس نظریئے کا کہ "کسی ملک کی تاریخ اس کے مشاہیر کی تاریخ ہے" (یا تاریخ عالم مشاہیر عالم کی تاریخ کا نام ہے) کی ترجمانی کرتا ہے۔ اسی طرح شبلی نے الفاروق کے دیباچے میں تاریخ کی تعریف ایک بڑے مصنف کے (جس کا نام نہیں دیا ہے) حوالے سے نقل کیا ہے جو یہ ہے "فطرت کے واقعات نے انسان کے حالات میں جو تغیرات پیدا کئے اور انسان نے عالم فطرت پر جو اثر ڈالا ہے، ان دونوں کے مجموعے کا نام تاریخ ہے" جو در اصل تاریخ پر صادق نہیں آتی۔ سیرت النبی کے دیباچے میں جبکہ ان کے سوانحی شعور نے کچھ ترقی کی ہے، لکھتے ہیں۔ علوم و فنون کی صنف میں سیرت (بیوگرافی) کا ایک خاص درجہ ہے، ادنیٰ سے ادنیٰ آدمی کے حالات زندگی بھی حقیقت شناسی اور عبرت پذیری کے لئے دلیل راہ ہیں۔ چھوٹے سے چھوٹا انسان بھی کیسی عجیب خواہشیں رکھتا ہے، کیا کیا منصوبے باندھتا ہے، اپنے چھوٹے سے دائرۂ عمل میں کس طرح آگے بڑھتا ہے۔ کیونکر ترقی کے زینوں پر چڑھتا ہے، کہاں کہاں ٹھوکریں کھاتا ہے، کیا کیا منصوبے باندھتا ہے، اپنے چھوٹے سے دائرۂ عمل میں کس طرح آگے بڑھتا ہے، کیونکر ترقی کے زینوں پر چڑھتا ہے، کہاں کہاں ٹھوکریں کھاتا ہے، کیا کیا مزاحمتیں اٹھاتا ہے، تھک کر بیٹھ جاتا ہے، سستاتا ہے اور پھر آگے بڑھتا ہے۔ غرض سعی و عمل جد و جہد، ہمت و غیرت کی جو عجیب و غریب نیرنگیاں سکندر اعظم کے کارنامۂ زندگی میں موجود ہیں بعینہ یہی منظر ایک غریب مزدور کے عرصۂ حیات میں بھی نظر آتا ہے۔ کارلایل کے مندرجہ ذیل چند اشارات سے ماخوذ معلوم ہوتے ہیں۔ وہ چند سوالات کو بطور ایک سوانح عمری کی کسوٹی کے پیش کرتا ہے۔ لکھتا ہے "کسی[3] انسان کی مخصوص پوزیشن کے مدنظر، دنیا اور انسانی حیات کا اس کے ذہن پر کیا نقش مرتب ہوا؟ خارجی حالات نے اس میں کیا تبدیلی پیدا کی اور اس نے ان پر کیا اثر ڈالا؟ کس سعی و قوت کے ساتھ اس نے ان پر حکومت کی اور کس مقاومت کے ساتھ ان سے ہزیمت اٹھائی۔ الغرض سماج کا اس پر اور اس کا سماج پر کیا اور کیسے کس طرح اثر مترتب ہوا؟ ہمیں یقین ہے کہ وہ جو کسی فرد کے متعلق ان سوالات کا جواب دے گا ایک مکمل سوانح عمری کا نمونہ پیش کریگا۔ کارلایل کا یہ قول پہلے باب کی موضوع کی بحث میں نقل کیا جا چکا ہے" کہ ایک چھوٹے سے چھوٹے انسان کی سچی مرقع کشی اور اسکی زندگی کے سفر کی داستان ایک بڑے سے بڑے انسان کی دلچسپی کا باعث ہو سکتی ہے" کارلائل کی حیات سٹرلنگ گویا اس کا نمونہ ہے اور شبلی کا مذکورۂ بالا قول کارلایل کے اسی قول کی وضاحت کرتا ہے۔ لیکن شبلی نے اس پر عمل نہیں کیا۔ اس کے علاوہ سوا ایک ہم عصر اور معروف شخص کے کسی گمنام آدمی کے متعلق سوانحی مواد ملنا مشکل ہے لیکن شبلی کی نظر میں شاید ان کی مثالیت اور انتہا پسندی کی وجہ سے کوئی

---

[1] مکتوبات حالی ص ۳۴ خط بنام مولانا عبدالحق۔ [2] شبلی کا نظریۂ تاریخ از ڈاکٹر آفتاب احمد صدیقی، رسالہ ترقی بنگلور، ۱۹۶۱ء

[3] Essays on Carlyles Essay.

[4] مکاتیب شبلی جلد اول ص ۲۱۱

گم نام تو کیا نام ور بھی نہیں بچا ۔ اگر کارلایل اور شبلی کا موازنہ کیا جائے گا کہ کارلائل میں بھی شائیت اور انتہا پسندی کی صفات موجود تھیں گو اس نے بھی معاصرین کو اس طرح کم نگاہی سے نہ دیکھا ۔ ممکن ہے اسی باعث شبلی اور کارلایل دونوں کی ازدواجی زندگی بھی ان کے حسب خواہش میسر نہ ہو سکی اور ان کو حسب دل خواہ شریک حیات نہ مل سکی ۔ یہی خصوصیات شاید دونوں کی ہیرو پرستی کا باعث بھی تھیں ۔ تاریخ کے علاوہ سیاست میں بھی دونوں انتہائی نظریوں کے حامل تھے ۔ دونوں کی انفرادیت بہت قوی اور نمایاں تھی ۔ دونوں بڑے پایے کے ادیب اور مورخ تھے ۔ دونوں کی تحریروں میں فلسفیانہ تحقیق و تدقیق، منطقیانہ استدلال اور جوشِ بیان پایا جاتا ہے ۔ دونوں نے غیر ملکی سیر و سفر سے بھی فایدہ اُٹھایا تھا ۔ قدیم و جدید کا امتزاج ہونے کے علاوہ وہ اپنے آزاد اور مستقل نظریۂ حیات بھی رکھتے تھے ۔ شبلی کا بظاہر " ہیروز آف اسلام " کے سلسلے کا نام بھی شاید کارلایل کے ہیرو اینڈ ہیرو ورشپ کے سلسلے کا مرہون منت ہے، جس کے عربی ترجمے کے مطالعہ کا انھوں نے خود ذکر کیا ہے، جیسے سرسید کا تہذیب الاخلاق ٹیٹلر اور سپکٹیٹر کے، اور سجاد حسین کا " اودھ پنچ " لندن پنچ کے نمونے پر تھا ۔ کارلایل کی سوانح عمریاں بھی اس نے نظریے پر پوری طرح عمل کرتی ہیں، جسے شبلی نے اپنانے کی کوشش کی تھی ۔ مثلاً اس کی حیات ' فریڈرک اعظم ' عہد وکٹوریہ میں شخصیت کا احساس پیدا کرنے میں عظیم اثر کا باعث ہونے کے باوجود " حیات اور زمانے " کی طرز کی تصنیف ہے اور ایک فرد کے مطالعہ سے زیادہ ایک فرد میں، اور اس کے ذریعے تاریخ کے مطالعہ کی مثال ہے ۔ البتہ دونوں نے اپنے ملکوں میں بین الاقوامی شہرت کے ناموروں کی سوانح عمریوں کی تصنیف کی تحریک پیدا کی بلکہ غیر ملکی سوانح نگاری کو روشناس کر کے اس سے دلچسپی پیدا کی ۔ جہاں تک غیر ملکی موضوع کا تعلق ہے اُردو میں حالی نے حیات سعدی لکھ کر اس کی ابتدا کر دی تھی ۔ اپنے موضوع کی نوعیت کی وجہ ان کو غیر ملکی سوانح نگاری سے استفادے کا اتنا موقع نہیں مل سکا تھا جتنا شبلی کو ۔ گو حالی اور سرسید دونوں اسلاف کے کارناموں کے بیان کے ذریعہ نئی پود میں عمل اور ترقی کی تحریک پیدا کرنا چاہتے تھے جو خود بھی مذہبی اور اخلاقی (غیر سوانحی) جذبہ کے زیر اثر تھا ۔ لیکن وہ شبلی کی طرح ماضی کے احیا کے حق میں نہ تھے ۔

شبلی کو یہ آسانی تھی کہ ان کے سامنے حالی کی مثال، نمونے اور تجربات موجود تھے ۔ حالی کی طرح یہ دشواری نہ تھی کہ عربی فارسی اور مغربی سیرتوں، تذکروں اور سوانح عمریوں کے درمیان اپنے لئے صحیح راہِ عمل معین کرنا پڑتی ۔ ' حیات سعدی ' کا دیباچہ گویا اُردو سوانح نگاری کا دستور العمل ہے ۔ اس میں مشرقی سیرت نگاری اور اس کی روایت، درایت اور مغربی سوانح نگاری اور اس کے طریقوں کے متعلق نہایت عمدہ اشارات ملتے ہیں، جن کو شبلی نے بعد میں وسعت دی ہے ۔ شبلی کے یہاں موضوعات کا تنوع بھی حالی سے زیادہ پایا جاتا ہے یعنی حالی کے موضوع صرف ادبی اور سیاسی ہیں اور شبلی کے علمی، ادبی، مذہبی اور تاریخی ۔ لیکن[1] باوجود سوانح عمری میں موضوع کے انسانی اور نفسیاتی پہلو کی اہمیت کے احساس کے اپنے مذہبی موضوعوں کے انسانی اور نفسیاتی پہلو کی اہمیت کے احساس کے اپنے مذہبی موضوعوں کے تقدس کا اثر ان پر غالب نظر آتا ہے ۔ نہ صرف سوانح عمریوں کی شکل اور ہیئت بلکہ اس کے مواد اور بیان کے معاملہ میں بھی شبلی کے ہاں حالی کے اثرات پائے جاتے ہیں ۔ جس طرح شبلی کے مختلف تصانیف مثلاً ' موازنہ انیس و دبیر '، ' شعر العجم '، ' بیان خسرو ' اور دیگر تصانیف کے موضوعات و عنوانات بھی ' آزاد ' اور ' حالی ' کی تصانیف مثلاً ' آب حیات '، ' سخندانِ فارس '، ' مقدمہ شعر و شاعری ' اور ' یادگار غالب ' وغیرہ سے متاثر معلوم ہوتے ہیں ۔ اسی طرح ان کا طرز تحریر بھی آزاد کے شگفتہ اور جاندار اور حالی کے سنجیدہ مدلل اور واضح پیرایۂ بیان کو جھلکاتا ہے ۔ انسان پر اس کے ماحول کا عمل اور ردِ عمل فطری ہے ۔ متاخرین کو متقدمین کے تجربے سے استفادے کا بڑا فایدہ حاصل ہے ۔ لیکن شبلی کا سب سے بڑا کارنامہ دار المصنفین کی بنیاد اور مصنفین کے ایک حلقہ اور سلسلے کو چھوڑ جاتا ہے ۔

---

[1] سیرت النعمان ص ۹۳ تا ۹۹

لیکن شبلی نے حالی کے طریقہ سوانح نگاری میں کوئی خاص اور نمایاں جدت یا ترقی نہیں دی اور بجائے اس کے کہ اس نقاشِ اول کی خدمات کا فراخ دلی سے اعتراف کرتے ان پر سخت اعتراض کئے ہیں ۔ شبلی کے ان اعتراضات کا تجزیہ کیا جائے تو یہ معلوم ہوگا کہ بظاہر یہ حالی کے موضوعات یا مواد سے نہیں بلکہ ان کے طریقۂ بیان سے متعلق ہیں، لیکن نظر غور سے دیکھنے پر پتہ چلے گا کہ دراصل یہ حالی کے موضوع اور ایک خاص موضوع یعنی سرسید سے تعلق رکھتے ہیں ۔ اپنے اس خیال کے ثبوت میں دلایل پیش کرنے سے پہلے بعض نقادوں کے خیالات کا خلاصہ قلم بند کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے ۔ سب سے پہلے ہم شبلی کے ایک عزیز ترین دوست اور معتقد لیکن منصف مزاج نقاد مہدی حسن کے ایک بہترین مضمون حالی و شبلی کے معاصرانہ چشمک کے جس میں انھوں نے شبلی کے اعتراضات کا حقایق کی روشنی میں تجزیہ کیا ہے اور جو اس قابل ہے کہ پورے کا پورا نقل کیا جائے ، صرف اہم نکات نقل کریں گے ۔ شبلی نے اپنی تصانیف مثلاً سوانح مولانا روم اور موازنہ انیس و دبیر میں اور دوسروں کی تصانیف مثلاً مناقب عمر بن عبدالعزیز اور مآثر رحیمی کے تبصروں میں " اردو کی اعلیٰ ، اعلیٰ سوانح عمریوں " کے الفاظ میں اشارات و کنایات سے اور دوستوں کو خطوط میں صاف صاف حیات جاوید کا نام لے کر اسے بے جا ترجیح ، فریب دہی ، خیانت اور خداعی ، غلامانہ شخص پرستی اور مدلل مداحی کا نمونہ اور کتاب المناقب قرار دیا ہے ، کیونکہ ان کی رائے میں مولانا حالی نے اس میں سرسید کی یک رخی تصویر دکھائی ہے اور باوجود دعوئے تنقید کے اگر کہیں خفیف الفاظ میں کسی عیب کی طرف اشارہ کیا بھی ہے تو اس کا مقصد اپنی تنقید اور نکتہ بینی کا اظہار کر کے محاسن کو تقویت دینا ہے ۔ شبلی نے اس سلسلہ میں مغربی طریقۂ سوانح نگاری کے متعلق بھی متضاد خیالات کا اظہار کیا ہے ۔ کہیں تو حالی کے اس خیانت و خداعی کے طریقے کو یورپ سے ماخوذ بتاتے ہیں اور کہیں اس کی وجہ سے موجودہ یورپ کے مذاق اور علمی ترقیوں کی بربادی کا اندیشہ ظاہر کرتے ہیں ۔ مہدی نے بجا طور پر یہ سوال کیا ہے کہ یہ طریقہ دراصل حالی کی ایجاد ہے یا شبلی کی تصانیف بھی اس دائرے میں آجاتی ہیں ، اس کے علاوہ کیا مغربی زبان کی کسی سوانح عمری میں ' مولانا کی توقعات کے مطابق ، ایسے مستقل ابواب ، جن میں " یکے از اقوام جرائم پیشہ " یا " باب الاشرار " کے عنوان سے کسی شخص کے حفظ عیب کا خاکہ اڑایا گیا ہو ' ملتے ہیں ؟ خود مولانا شبلی کی تصانیف موازنۂ انیس و دبیر ، شعرالعجم ، المامون ، سیرت النعمان ، الفاروق اور الغزالی میں انسانی کمزوریاں کسی حد تک ابھار کر دکھائی گئی ہیں ۔ اگر نہیں تو شیش محل میں بیٹھ کر اوروں پر پتھر پھینکنا ، ایک خوش ادائی سہی کیا دانائی بھی ہے اور کیا یہ علم النفس کی حق تلفی نہیں ہے جو ایک نکتہ سنج مورخ کے قلم سے ہو سکتی ہے ۔ بہرحال یہ کہا جا سکتا ہے کہ حیات جاوید کے لئے حالی کی طرف سے کسی اعتذار (اپالوجی) کی بالکل ضرورت نہیں ۔ ایک شریف نے ایک شریف تر انسان کی ہمدردانہ سرگزشت لکھی اور آشنائے فن ہو کر لکھی اور یہی اونچے سے اونچا معیار تحریر ہے جو ایمان بالغیب کی حیثیت سے یورپ کی طرف منسوب کیا جا سکتا ہے ۔ یہ قطعی ہے کہ حیات جاوید کا رئیس المتذکرہ فرشتہ نہیں تھا انسان تھا ، لیکن اس کے اخلاقی اوصاف ' اس کی اضطراری لغزشوں پر جنھیں انسانی کمزوری سمجھئے غالب تھے یہی مابہ الامتیاز ہے جس کی بنا پر سوانح نگار کسی بڑے سے بڑے شخص کو دنیا کے سامنے پیش کر سکتا ہے ۔ سرسید کی کمزوریاں جن کی بے نقابی پر شبلی کو اس قدر اصرار ہے اور جن کے اظہار میں حالی نے صرف بے دردی سے کام نہیں لیا ، دراصل سرسید کی زندگی کے وہ عناصر ہیں ، جن کے بغیر انسانی اخلاق کی تکمیل ناممکن ہے ۔ لیکن اس قسم کی انسانی تصریحات کا بے ضرورت پھیلانا اور تنقیص پہلو کا اس طرح نمایاں کرنا کہ اصلی محسن دب جائیں بالکل ایسا ہی ہوگا جس طرح " ندوہ " کے آخری مناقشات کو شبلی کی ادبی زندگی سے وابستہ کیا جائے جس پر مولانا کا سوانح نگار کبھی راضی نہیں ہوگا اور اسے شبلی کی " علمی نفسیت " سے دراصل کوئی تعلق نہیں ہے ۔ شبلی کے دوست حبیب الرحمٰن شروانی نے بھی ایک سخت ریویو لکھ کر بزعم خود اپنے آہنی قلم سے حیات جاوید کے فاسد مادے کو دور کرنے کی کوشش کی تھی جسے شبلی نے بہت پسند کیا تھا ۔ صالحہ عابد حسین[۱] نے لکھا ہے " جہاں تک مدلل مداحی کا سوال ہے حالی کی تمام ادبی زندگی اور سیرت کی داخلی شہادت اس کے خلاف ہے ۔ حالی نے علمی دنیا اور عملی زندگی دونوں میں عمر بھر دیانت داری ' انصاف پسندی اور صداقت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا اس لئے یہ قرین قیاس نہیں

---

[۱] یادگار حالی ص ۲۲۰ ۔

معلوم ہوتا کہ انھوں نے سرسید کے لئے جو کچھ لکھا اس میں حقیقت کی طرف پوری توجہ نہیں کی۔"

مولانا عبدالحق لکھتے ہیں[1]:۔ "علامہ موصوف کو کسی نامور شخص کی (بشرطیکہ وہ کسی ہم عصر کو اس قابل سمجھیں) سوانح عمری لکھنے کا اتفاق نہیں ہوا اور نہ انھیں اس سے زیادہ دشواری پیش آئی جو ہماری زبان میں بہتر سے بہتر سوانح عمری لکھنے والے کو پیش آئی ہے۔ انھوں نے اب تک انھیں قدمائے کرام کے حالات پر قلم اٹھایا ہے۔ جنھیں لوگ ایک زمانہ سے پوجتے آئے ہیں اور جن کی تنقید نکتہ چینی کتب کے حوالے تک محدود ہے۔ تاہم (بے ادبی معاف) کیا علامہ موصوف تالیفات اس "پرفریب" طریقے سے پاک و صاف ہیں۔ اور اس سوچ میں پڑ جاتے ہیں کہ ایک سچا ادیب سچی تہذیب کا نمونہ کیوں نہیں ہے۔

ہماری ناچیز رائے میں شبلی کی یہ تنقید حالی و شبلی کی معاصرانہ چشمک کی مثال ہے نہ حالی کے شریفانہ کردار پر کوئی اعتراض ہے نہ معاصری سوانح عمری کی تصنیف کی دشواریوں سے ناواقفیت کے باعث ہے، بلکہ سرسید سے رشک، رقابت اور ہم چشمی بلکہ دعوئی برتری (یعنی حالی سے نہیں سرسید سے چشمک) کا نتیجہ ہے۔ شبلی نے حالی کی حیات سعدی کو ایک دلچسپ، محققانہ اور بے مثل سوانح عمری قرار دیا ہے، حالانکہ ان کی ذہانت جلد یا بدیر اس کی محققانہ نوعیت کو سمجھ چکی ہو گی۔ چنانچہ سوانح مولانا روم میں انھوں نے خود حالی کے حیات سعدی کے اس طریقے سے احتراز کیا ہے۔ یادگار غالب کو اردو کی ایک بہترین سوانح عمری بتایا ہے اور غالب کی رنگین شخصیت کے صفحۂ قرطاس پر پیش نہ کئے جانے پر کوئی اعتراض نہیں کیا۔ حالانکہ حالی نے اپنی پہلی سوانح عمریوں کے ایک طرفہ ہونے کا اعتراف خود حیات جاوید کے دیباچے میں کیا ہے لیکن شبلی نے حیات جاوید پر کم از کم نصف درجن مرتبہ سخت سے سخت الفاظ میں اعتراض کئے ہیں جن کے فضول ہونے کا ثبوت مہدی نے پیش کر دیا ہے۔ محمد حسین آزاد کی سخندان فارس پر شبلی کی تنقید میں یہ تلخی نہیں ہے اور نہ شبلی کی کسی اور معاصری تصنیف تنقید کا یہ لب و لہجہ ہے۔ ہذا اگر ہم سرسید اور شبلی کے تعلقات کا جائزہ لیں تو یہ چیز واضح ہو جائے گی کہ ان کی حیات جاوید پر تنقید کا اصل باعث ان کی سرسید سے کد ہے مہدی لکھتے ہیں:۔ "سرسید نے ہمیشہ معاصرین ادب کی حوصلہ افزائی کی، ان کی پاثر شخصیت خاموش تعریف کے ساتھ دوسروں کی قلب ماہیت کرتی رہتی تھی۔" شبلی نے "مولویت" علی گڑھ پہونچ کر چھوڑی۔ ان کے خیالات کی کایا پلٹ مذاق تصنیف اور وسیع النظری غرض یہ جو کچھ ہوئے سرسید کے دامن تربیت کا اثر تھا[2]۔ جس کے ثبوت میں شبلی کے اس خط کی طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے جس میں انھوں نے سرسید کی اپنے انمول کتب خانے کے استعمال کی عام اجازت اور تاریخ و جغرافیہ کی جرمنی میں طبع شدہ نایاب عربی کتابوں (جس سے مصر کے لوگ اور دیگر مشاہیر محروم تھے) خصوصاً سرسید کے اپنے صرف خاص سے کروائے ہوئے گبن کی تاریخ کے ترجمے سے استفادے کا ذکر کیا ہے۔ لیکن شبلی نے اپنے مضمون مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم" میں ۱۸۸۰ء میں سائنٹفک سوسائٹی قایم کرنے کو سرسید کے اسے غلطی مان لینے کے باوجود انھیں اعتراضات اور دلایل کو جو سرسید نے پیش کئے تھے، دہرایا ہے۔ اس کے باوجود سرسید نے المامون کی دوسری اشاعت کا جس خلوص سے دیباچہ لکھا وہ ان کی شرافت اور بلند دلی کا پتہ دیتا ہے اور الفاروق کی تصنیف میں سراج الدین احمد کی شبلی سے سبقت لے جانے کی کوشش کی مذمت سرسید نے جن الفاظ میں کی وہ ان کی فراخدلی کا مزید ثبوت ہے[3]۔ سلیمان ندوی کو بھی اس کا اعتراف ہے کہ شبلی کے لئے شمس العلماء کے خطاب کی تحریک بھی سرسید نے کی تھی۔ سرسید بقول مہدی علم کلام کی جدید بانیوں میں سے ہیں اور سرسید کی ساری تصانیف ان کی قلم کی آواز بازگشت کی مترادف ہیں، شبلی نے الکلام لکھی لیکن سرسید کا نام تک نہ آیا۔ حیات جاوید کے سلسلے میں گو وہ ایک حد تک صحیح ہی کیوں نہ ہوں اعتراضات کا بار بار آخر لہٰذا وہ کیا معنی رکھتا ہے؟ اس اسرار سے ہمیں شبلی کی نیت پر شبہ ہوتا ہے۔ مہدی نے بھی اسے محسوس کیا ہے۔ لکھتے ہیں: "یہ دلچسپ سوال اٹھنا لازمی ہے کہ حالی کے تیور کے ساتھ شبلی کو اس قدر "چشمک" کیوں ہے۔ کیا یہ جامع حیثیات شخصیت شبلی کے ناموران اسلام کا چمک پھیکا کرنے والی ہے؟ یا جس طرح ایک خوبصورت عورت دوسری پر کالا آنچل کو نہیں دیکھ سکتی دراصل جذبۂ رشک اس کی تہ میں ہے

---

[1] مقدمہ حیات النذیر و مقدمات عبدالحق حصہ اول ص ۱۹۴ — [2] حکایت شبلی حصہ اول ص ۴۰ — [3] حیات شبلی ص ۲۳۶

ے کے ایک بہت بڑے فاضل کی رائے کے مطابق سرسید کے بعد اگر اردو میں کوئی قلم اٹھا سکتا ہے تو وہ حالی ہیں اور اس میں کچھ شک نہیں
الی نے سرسید کی صرف کثیر الاوراق لائف ہی نہیں لکھ دی بلکہ یہ اردو لٹریچر میں ایسا اضافہ ہے جو حالی کی ذات پر ختم ہو گیا، مہدی بیچارے کے قریب
ریخ کر دوڑ گئے ہیں۔ ان کے اس شک کا جواب ہمیں شبلی کے ایک اور خاص دوست مولانا شرر[1] کے شبلی کی وفات پر دلگداز میں مضمون سے
جائے گا۔ شرر لکھتے ہیں کہ "سرسید کی بدولت عوام میں مقبولیت حاصل کرنے کے باوجود شبلی، سرسید کی فوج کے ایک نامی پہلوان بنے رہنے
، اپنی سبکی محسوس کرنے لگے تھے۔ انھیں خود قیادت کی ہوس تھی اور اسی لئے علی گڑھ سے علٰحدگی اختیار کی اور علماء کے سرتاج بن کر سرسید
زیادہ فوقیت حاصل کرنے کی کوشش کی۔ باوجود شرر کے روکنے کے نہ ماننے اور ضد سے سرسید کو ان کے قدر شناسوں کی نظر میں گرانے کی
ں کرتے رہے۔ بالآخر ندوے سے انھیں جو انعام ملا وہ ظاہر ہے وغیرہ وغیرہ۔ لیکن شرر کے اس واضح اشارے کو کسی نے زیادہ اہمیت
یں دی کیونکہ سرسید اور شبلی کی شخصیت کا فرق روز روشن کی طرح عیاں تھا۔ مولانا شبلی کو بھی شاید کبھی بالاعلان اس دعوی کی جسارت
ں ہوئی۔ مہدی بیچارے بھی جنھوں نے شبلی کی تعریف میں اپنے کئی مضامین رنگین کئے ہیں سوچ میں رہ گئے۔ مولانا آزاد نے اپنے بزرگ
ست کی تنقید پر ایمان لا کر عالم الغیب کے سے اعتماد اور قطعیت کے ساتھ مہر کی۔ غالب کے تبصرے کے سلسلہ میں یہاں تک لکھ دیا ہے
خواجہ مرحوم سوانح نگاری کو محض مدحت طرازی سمجھتے تھے۔ اس لئے پسند نہیں کرتے تھے کہ ناگوار واقعات کو ابھرنے دیا جائے۔ حیات جاوید
، انھوں نے ہر جگہ ایسا ہی کیا ہے ۔۔۔ اور جس قدر خاک ڈال سکتے تھے ڈال گئے[2]۔ پروفیسر سرور نے بھی اسے مولانا آزاد کی حسب معمول
ہا پسندی اور قطعیت کا ثبوت قرار دیا ہے[3]۔ پروفیسر سرور، شرر کے خیال کی صحت کے امکان کو تسلیم کرتے ہوئے بھی شبلی کے سرسید سے
نلاف کو اختلاف دبستان کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ اکرام صاحب بھی سرسید کی طرف سے شبلی کا دل صاف نہ ہونے اور ان کی علی گڑھ تحریک
مخالفت کا اعتراف کرتے ہیں۔ لیکن شبلی کا دل صاف نہ ہونے اور ان کی علی گڑھ تحریک کی مخالفت کا اعتراف کرتے ہیں۔ لیکن شبلی کے اس
، رمز اور کنائے کو کسی نے سمجھا تو وہ ان کے شاگرد خاص اور جانشین سلیمان ندوی تھے، جنھوں نے ایک طرف تو عبدالرزاق کانپوری کو
لانا شبلی کے متعلق نجی حالات کے بیان کرنے سے روکا اور خود عطیہ بیگم فیضی کے اور ندوے کے معاملات کی تاویل دگر کی کوشش کی اور
سری طرف حیات شبلی میں شبلی کی نسبی اور خاندانی تفصیلات کو حیات جاوید سے زیادہ تفصیل اور وضاحت کے ساتھ پیش کیا (جن کی
مداقت کے بارے میں بعض نقادوں کو دیانت دارانہ اختلاف ہے)۔ ندوہ کو علی گڑھ کے مقابل رکھا، شبلی کے کارناموں کو سرسید کے
رناموں سے زیادہ چمکانے کی کوشش کی۔ حتیٰ کہ حیات جاوید کی ضخامت کو بھی مات کر دیا۔ سلیمان ندوی کے بقول شبلی کی سرسید کی
وانح عمری لکھنے سے پہلو تہی (ص ۲۸۳ حیات شبلی) اور نذیر احمد کے سوانح نگار افتخار عالم کو اپنی سوانح عمری لکھنے کی اجازت دینے سے انکار
ور ان کے ہاتھوں کو آلودہ بنانا شبلی کے غلط احساس برتری کا ثبوت ہے۔ لیکن ان (خدائی فوجدار) نقادان سخن میں سے جو علم و ادب
ا طرف سے حالی پر حرف زن تھے کسی نے ان کے متعلق کچھ نہ کہا۔

آخر اس ہم چشمی اور برابری کے دعوی اور رشک و رقابت اور چشمک کی جو بظاہر مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے وجہ کیا تھی؟ مہدی
نے لکھا ہے "یہ غور طلب ہے کہ غالب کی طرح شبلی کی افراط خود داری معاصرانہ کمالات کے اعتراف میں فیاض نہیں، اور الکلام کی مثال
پیش کی ہے۔ مولانا عبدالحق، شبلی کو "اکل کھرے تنک مزاج" کے الفاظ سے یاد کرتے ہیں۔ ممکن ہے مولانا شبلی کی ماں باپ کی شفقت و
محبت سے محرومی اپنی شخصیت کے متعلق اس غیر متوازن رائے اور طبعی رشک کا باعث ہوئی ہو لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ان کی زندگی
میں اس کی متعدد مثالیں ملتی ہیں مثلاً اپنے بھائی مہدی کی بیرسٹری کا خیال ان کو بے چین کرتا رہا۔ والد، سوتیلی ماں، لڑکی کسی سے ایسے
تعلقات مخلصانہ نہیں تھے۔ عطیہ فیضی کا حال ہی میں شبلی سے تعلقات کے سلسلہ میں احتجاج، شبلی کے ابوالکلام آزاد سے گلے شکوے۔

---

[1] مضامین شرر، سیر رتھانی جلد سوم ۔ [2] مقدمہ خطوط شبلی ص مقدمات عبدالحق ص ۱۱۵ ۔ [3] "تنقیدیات" سرور

مہدی حسن کی دعوت کی منظوری کے لئے بیگم مہدی کے بے پردہ ہونے کی شرط وغیرہ۔ بہرحال وہ حالی کے خلوص و محبت کی دولت سے محروم تھے اور ان کی زندگی میں خود پسندی اور خود کا مادہ سرایت کر چکا تھا۔ ممکن ہے ان کی زندگی کی مختلف محرومیاں اور ان کی غیر معمولی ترقی کی خواہش وغیرہ بھی اس کا باعث ہوں۔

شبلی کی سرسید سے ملاقات کے وقت ان کی عمر تقریباً چوبیس سال تھی۔ دل میں ترقی کا جوش اور ولولے تھے۔ سرسید سے ملاقات کے وقت حالی کی عمر شاید چالیس سال کے قریب تھی۔ حالی ان طوفانوں اور چٹانوں سے واقف تھے، جن سے سرسید نے تنِ تنہا ٹکر لی تھی اور ان سے اپنے تعلقات کے زمانے میں نہایت جوش اور عقیدت کے ساتھ نہ صرف ان کا مختلف کاموں میں ساتھ دیا تھا بلکہ خلوت و جلوت میں ان کے ساتھ رہے اور ان کو سرسید کو پرکھنے کا خوب موقع ملا تھا۔ ان کے مقاصد، صفات اور نقطۂ نظر کا وہ صحیح طور پر اندازہ لگا سکتے تھے۔ شبلی کے سرسید سے روشناس ہونے تک بہت حد تک یہ طوفان تھم چکا تھا۔ وہ ان تھپیڑوں کا اندازہ نہیں کر سکتے تھے جو مسلمانوں کو غدر اور اس کے بعد کے ایام میں کھانے پڑے تھے۔ مولانا عبدالحق کو اس سے اختلاف ہوا۔ آپ کے مطابق "حالی کی گاہ گاہ ملاقات ہوتی تھی، لیکن شبلی برسوں سرسید کے ساتھ رہے" اس لحاظ سے تو دیدہ بینا کا معاملہ جس کا ثبوت ان کی مثنوی سے ملتا ہے۔ وہ اس کس مپرسی، بے بسی اور بے چارگی کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے جس نے سرسید سے لائل محمڈنز آف انڈیا اور اسباب بغاوت ہند کی سی سرد و گرم کتابیں لکھوائی تھیں۔ مسلمانوں کو سرسید کی کوششوں کی بدولت اپنے برے بھلے کی کچھ تمیز ہو چلی تھی۔ وہ قومی اور تعمیری کاموں کی اہمیت کو محسوس کرنے اور اس میں امداد دینے لگے تھے۔ راہ عمل متعین ہو چکی تھی۔ سرسید (اور ان کے حلقے کے افراد و نذیر احمد) کی وسیع النظری، فراخدلی اور ہمت افزائی نے شبلی کو شہرت و عزت سے قبل از وقت دوچار کر دیا اور وہ اپنی قیادت کے خواب دیکھنے لگے۔ اس کے علاوہ علماء شروع ہی سے مغربی تعلیم یافتوں کے مقابل اپنے آپ کو قیادت کا زیادہ مستحق سمجھتے رہے۔ سرسید اور جناح دونوں کو ان کا مقابلہ کرنا پڑا ہے بلکہ غیر ملکوں مثلاً ترکی، افغانستان، مصر و ایران وغیرہ کا بھی یہی حال ہے۔ شبلی، سرسید کے دست و بازو اور ان کے اکھاڑے کے پہلوان بنے رہنے پر قانع نہ ہو سکے اور ندوہ کے بانیوں کے ساتھ مل کر سرسید کے تجربات سے فایدہ اٹھانے اور ان کے طریقوں پر عمل کرکے اسے ترقی دینے لگے لیکن شاید قدرت کو یہی منظور تھا کہ حیات جاوید کے اس سخت معترض کی حیات میں نجی اور پبلک دونوں طرح کے طوفان آئیں اور بشری کمزوریوں کا احساس دلائیں۔ سرسید کی عملی صلاحیتوں، خلوص ہمدردی اور قومی خدمت کے جذبے سے وہ محروم تھے۔ ان کا جوش احتجاجی یا عشقیہ نظمیں لکھنے تک محدود تھا جو سرکار کی جبیں پر ایک ساتھ سرد ہو جاتا تھا۔ ان کو وکالت کے پیشہ میں کامیابی نہ ہو سکی تھی۔ وہ سیاست کیا لڑتے، لیکن ان کو اپنی خوبیوں اور خامیوں کا صحیح علم نہ تھا۔ سرسید کے قوم کے لئے انگلستان سے سفر کے مقابل مشرقِ وسطیٰ کے سفر، سرسید کے تمغے اور خطاب کے مقابل، سلطان ترکی کا تمغہ اور اس سفر میں خطبات احمدیہ کی تصنیف کے مقابل الفاروق پیش کر چکے تھے۔ چنانچہ ان کا اپنے متعلق غلط فہمی میں مبتلا ہو جانا بعید از قیاس نہ تھا جس کی سزا انھیں بعد میں بھگتنی پڑی۔ ان کی اپنی دو رنگی زندگی کے باوجود حیاتِ جاوید پر تلخ تنقید اوروں کی حیات شبلی پر تلخ تر تنقید کی شکل میں ظاہر ہوئی اور یہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔ وہ شاید اپنے آپ کو سرسید سے زیادہ جامع صفات اور مسلمانانِ ہند کا ہیرو بننے کا زیادہ مستحق سمجھتے تھے۔

چنانچہ ان کی تنقید حیاتِ جاوید یا حالی پر نہیں بلکہ سرسید پر تھی۔ وہ ان کی عظمت کے دل سے قایل نہ تھے۔ سرسید کی وفات اور لوگوں کے اصرار پر ان کی ادبی خدمات کا بہت عمدہ تذکرہ کیا تھا، جو ممکن ہے ایک عارضی اور اضطراری جذبے کا نتیجہ ہو لیکن اس میں اپنے الگ راستہ نکالنے کا ذکر تھا۔ اس کے علاوہ اس سے سرسید کا جامع صفات ہونا ثابت نہ ہوتا تھا۔ حالی اور شبلی کے ذاتی تعلقات اور حالی کی فرشتہ سیرت زندگی کے مدنظر ان سے کیا کد ہو سکتی تھی۔ البتہ بحیثیت سرسید کے سوانح نگار اور بحیثیت "مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم" والے مضمون کا حیات جاوید میں جواب لکھنے والے کے اور سرسید کی معمولی تعلیم، بلکہ ان جسمانی قابلیتوں کو عظمت کے لئے لازمی بتانے والے اور سرسید کی حمایت کرنے والے کے، وہ بھی اس چشمک کی زد میں آ گئے تھے اور شبلی کی نظر میں چھوٹی امت میں شمار ہوئے تھے۔ (اردو)

قاضی عبدالغفار

(ناظر انصاری)

پیدائش :- مراد آباد - ۱۸۸۸ء
وفات :- علی گڑھ - ۱۷ جنوری ۱۹۵۶ء
تصانیف :- حیاتِ اجمل - آثارِ جمال الدین افغانی - آثارِ ابوالکلام آزاد - لیلیٰ کے خطوط - مجنوں کی ڈائری - تین پیسے کی چھوکری - نقشِ فرنگ - سیب کا درخت - اُس نے کہا عجیب

نامور صحافی

جب ہندوستان میں سیاسی بیداری کے لئے سرکردہ قومی رہنماؤں نے عملی طور پر جدو جہد شروع کی - قومی آزادی کا باقاعدہ طور پر آغاز ہوا، ہندوستان کی سیاست میں ایک نئے دور نے جنم لیا - علی برادران نے تحریکِ خلافت جاری کر کے ملک کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک عوام کے ذہنوں کو بیدار کر دیا - مولانا محمد علی نے دہلی سے اخبار ہمدرد اور کامریڈ جاری کیا، یہیں سے قاضی صاحب کی صحافی زندگی شروع ہوتی ہے - وہ مولانا محمد علی کے ادارتی شعبے میں شریک ہوئے اور تھوڑے ہی عرصہ میں نائب مدیر کے عہدے پر فائز ہو گئے۔ جوانی کا عالم، دل میں جوش و ولولہ اور پھر اس نوخیز دور میں مولانا محمد علی جیسے جید صحافی کی رہنمائی، پشت پناہی اور الطاف و عنایات نے قاضی صاحب کے جوہر کو جلا بخشی - اُن کے اوصاف چمک اُٹھے گویا سونے پر سہاگے کا کام ہوا - مولانا محمد علی کی عدم موجودگی میں ہمدرد کے اداریے بھی آپ ہی رقم فرماتے تھے - آپ کو ادارتی فرائض کی انجام دہی کے لئے شب و روز کئی کئی کتابوں کا مطالعہ کرنا پڑتا تھا -

قاضی صاحب بہت ہی کم عمری میں مضمون نگار بن گئے تھے - ہمدرد کے ادارتی فرائض اور مطالعے نے آپ کے افکار کو مزید پختگی عطا کی - آپ تحریکِ خلافت میں نمایاں طور پر حصّہ گیر ہوئے اُردو کے معدودے چند ہی ادیب ایسے ہیں جنھوں نے اپنی ابتدائی ادبی زندگی میں عملی طور پر اور ذاتی شوق کی بنا پر سیاست میں حصّہ لیا ہو -

تحریکِ خلافت کا عروج سامراج کی نگاہوں میں کھٹکا - حاکموں کی نیندیں حرام ہو گئیں، انگریزوں نے مولانا محمد علی کو نظر بند کر دیا - مجبوراً قاضی صاحب دہلی سے کلکتہ تشریف لے گئے - اور وہاں سے روزنامہ جمہور کا اجرا فرمایا - روزنامہ جمہور ہند کا بیباک نقیب تھا -

قدرت نے قاضی صاحب کی فطرت میں حق گوئی و بیباکی کوٹ کوٹ کر بھر دی تھی، اس لئے وہ بقول علامہ اقبال ؎

میں زہرِ ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند

پھر زندگی کی آخری سانس تک عمل پیرا رہے - مولانا محمد علی کی قیادت و رہنمائی میں اُنھیں ہمدرد کے ادارتی شعبے میں کام کرنے اور تجربات حاصل کرنے کا زرّیں موقعہ اس سے پہلے ہی حاصل ہو چکا تھا اور وہ مشکلات و تجربات کی بھٹی میں کندن بن کر نکل آئے تھے - اس لئے جمہور کے اداریے نہایت گراں پایہ ہوتے تھے - ہر ہر لفظ میں حق و صداقت اور قومی آزادی کی جہدِ مسلسل کی وہ آگ پنہاں رہتی تھی جو اپنے قارئین کے رگ و پے میں آتش [illegible] بن کر دوڑ جاتی تھی - قاضی صاحب اپنے نظریوں کو بہانگ دہل عوام کے روبرو پیش کرتے تھے - اس بیباکی و حق گوئی کے باعث "جمہور" نے بڑی شہرت حاصل کی - انگریزی حکومت یہ کیونکر گوارا کرتی - اول تو موصوف کا ناطقہ بند کرنے کے لئے ضمانتیں طلب کی گئیں - [illegible] حکومت کا عتاب پوری سفاکی پر اُتر آیا - اور آپ کو نظر بند کر دیا گیا - اس طرح جمہور کی زندگی کا خاتمہ ہو گیا -

نظر بندی سے رہائی پاکر قاضی صاحب دہلی تشریف لے آئے - تمناؤں کا طوفان تھمتا ہی نہ تھا۔ دل میں امنگیں، جگر میں حوصلہ اور قلم میں جادو تھا۔ عزائم منزلِ نو کی جانب قدم بڑھانے پر مجبور کر رہے تھے - آپ نے پھر نئے سرے سے زندگی کی شیرازہ بندی کی اور دہلی سے اخبار "صباح" جاری فرمایا۔ پھر اسی بیباکی سے مقالات لکھنا شروع کئے - پھر حکومت کا عتاب نازل ہوا - جسے خندہ پیشانی سے برداشت فرمایا۔ ضمانتیں طلب کی گئیں اور انھیں ضبط کیا گیا - یہ وہ زمانہ تھا جب پورے ہندوستان میں علی برادران کی سیاست کا طوطی بول رہا تھا اور ان کے حکمت و تدبر کا لوہا مانا جا رہا تھا - تحریکِ خلافت پورے شباب پر تھی - آپ نے اس تحریک میں نہایت سرگرمی سے حصّہ لیا اور وفدِ خلافت کے ہمراہ لندن تشریف لے گئے آپ کو مسلم قایدین مولانا محمد علی، مولانا شوکت علی، حکیم اجمل خاں، ڈاکٹر انصاری اور مولانا ابوالکلام آزاد کی معیت میں کام کرنے کا شرف حاصل ہوا - آپ دو تین بار یورپ تشریف لے گئے - یورپ کی ان سیاحتوں کے تاثرات کو کتابی صورت میں قلم فرمایا۔ جس کا نام نقشِ فرنگ ہے -

"صباح" کے بعد آپ نے دہلی میں حیاتِ اجمل لکھی - پھر مراد آباد پہونچے - وہاں صدر بلدیہ کے فرایض انجام دیتے رہے - لیکن چند ہی روز کے بعد حیدر آباد تشریف لے گئے - وہاں سے "پیام" جاری فرمایا - یہ بھی نہایت بیباک اور بلند بانگ جریدہ تھا - یہ روزنامہ اپنی نفاست تنوع اور حکمتِ عملی کے لحاظ سے ہمیشہ یادگار رہے گا - اس اخبار نے عوام ہی نہیں خواص کو بھی اپنا گرویدہ بنا لیا - ہر طبقے میں مقبولیت کے ہاتھوں لیا جانے لگا - قاضی صاحب نے اس میں اپنے قلم کے وہ جوہر دکھائے کہ دنیائے صحافت و ادب میں اس نے ایک خاص مقام حاصل کر لیا۔

قیامِ حیدر آباد کے زمانہ میں مملکتِ آصفیہ کے مدار المہام سر مرزا اسمٰعیل صاحب نے آپ کو ڈائرکٹر آف پبلسٹی (ناظم محکمۂ اطلاعات) کے عہدۂ جلیلہ پر فایز کر دیا تھا۔

ہمہ گیر شخصیت

اگرچہ انقلابات کی پیہم یورش نے انھیں ضعیف و ناتواں بنا دیا تھا - لیکن وہ بڑے دل گردے کے انسان تھے - اُن کے عزایم چٹان کی طرح مضبوط و مستحکم تھے - وہ کار زارِ حیات میں ایک بلند حوصلہ سپاہی کی طرح نبرد آزما رہتے تھے، چنانچہ "آثار ابوالکلام آزاد" کے دیباچے میں خود اپنے متعلق فرماتے ہیں :-

> ساٹھ برس میری زندگی جس مسلسل نشیب و فراز سے گزری اس کی حالت یہ رہی کہ اگر شام کو "نشیب" ہے تو صبح کو "فراز" اور صبح کو "فراز" ہے تو شام کو "نشیب" - اس لئے میری زندگی میں میرے ارادوں کا عمل و دخل بہت کم رہا ارادوں کی پیہم تحلیل اور مقاصد کے مسلسل انہدام کا یہ سلسلہ کبھی رکا ہی نہیں - اور اس حالت میں جب صورت یہ تھی کہ
>
> نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں
>
> میں خود اپنے ادھورے عزایم سے لڑتا رہا ہوں - اس لئے کہ شاید یہ مکتب ہیں - میری کتابیں بھی میری طرح بہت سے نشیب و فراز سے گزری ہیں"

ایک نوع سے قاضی صاحب نہایت خوش قسمت بھی واقع ہوئے تھے - آپ کو ہندوستان کے اکابر اور مقتدر اور سرکردہ قائدین کے ساتھ رہنے اور اپنے بیش قیمت لمحات زندگی گزارنے کا نادر موقع ملا تھا - وہ ہندوستان کی سیاست سے ہمیشہ عملی طور پر وابستہ رہے - مولانا محمد علی کی قیادت و رہنمائی میں ہمدرد کے ادارے میں صحافت کا فن حاصل کیا - انھیں سے حق گوئی و بیباکی کے جوہر نے جلا پائی - خاص طور سے مولانا ابوالکلام آزاد کی قربت و رفاقت میں آپ کے علم و فضل نے معراجِ ارتقا حاصل کی - آپ کے قلم نے مولانا ہی سے رنگین بیانی کا بے بہا درس پایا -

سقوطِ حیدر آباد کے بعد آپ دہلی تشریف لے آئے اور مولانا ابوالکلام آزاد کے ایما سے کل ہند انجمن ترقی اردو کے معتمد خصوصی بابائے اردو مولوی عبدالحق صاحب کا عہدہ سنبھالا اپنی مسلسل علالت اور گرانیِ طبع کے باوجود اپنے فرایض نہایت حسن و خوبی سے انجام دیتے رہے - انجمن ترقی اردو نے اتر پردیش میں جو دستخطی مہم شروع کی تھی اپنی صحت کی خرابی کے باوجود اس میں بہت کام کیا - اس لئے آپ کی زبردست تمنا تھی کہ اتر پردیش میں اردو علاقائی زبان کی حیثیت سے تسلیم کر لی جائے -

وہ ایک ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے - بیک وقت ایک نڈر اور حق گو صحافی، ایک صاحب طرز انشا پرداز، کامیاب ادیب، مسلم نقاد،

ناول نگار، افسانہ نویس اور ڈرامہ نگار تھے۔ اُنھوں نے اُردو زبان و ادب کی جو خدمات انجام دی ہیں۔ وہ صرف ناقابلِ فراموش ہی نہیں بلکہ ہمارے لئے ایک سبق آموز بھی ہیں۔ ہمارے ادب کی تاریخ میں چند ہی ایسی ہستیاں پیدا ہوئی ہیں جنھوں نے اپنی زندگی کا لمحہ زبان و ادب کی خدمت میں صرف کیا۔

اُردو ادب کے اِس عظیم المرتبت رکن کی رہنمائی اور قیادت میں نئے افکار و خیالات اور انقلابی تخیلات اور نئی تحریکات نے جنم لیا۔ اس لئے آپ کو ترقی پسند ادب کے ہراول دستے کا پیرِ کارواں کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ آپ کے روشن افکار نے ترقی پسند تحریک کے وجود میں آنے سے قبل انقلابی خیالات کو اُردو ادب میں رائج کیا تھا۔ آپ کی تخلیقات ترقی پسند حضرات خصوصاً افسانہ نویسوں کے لئے مشعلِ راہ بن گئیں۔

آپ نے نہ صرف ترقی پسندوں کی حمایت کی بلکہ اُن کی حوصلہ افزائی میں بھی ہمیشہ پیش پیش رہے اور یہ چیز آپ کے اکثر مقالات و خطبات سے ظاہر ہوتی ہے۔

صاحبِ طرز ادیب

قاضی صاحب کی ادبی شہرت و عظمت کی اساس آپ کی مشہور و معروف تصنیف "لیلیٰ کے خطوط" کے نام سے مشہور ہے جو وہ آج سے ... کے بعد ہی پڑی۔ یہ اُردو ادب میں اپنے طرز کی منفرد تصنیف ہے۔ "لیلیٰ کے خطوط" سب سے پہلے لاہور کے مشہور و مقبول ماہنامہ "نیرنگِ خیال" میں بالاقساط شایع ہوتے تھے۔ اُس کے مالک و مدیر جناب حکیم یوسف حسن صاحب نے اسے کتابی صورت میں شایع کیا تھا۔ یہ اگرچہ ناول نہیں ہے لیکن ناول کی مد میں ضرور شمار کی جا سکتی ہے۔ فنی اعتبار سے اس کا درجہ بہت بلند ہے۔ نوخیز اہلِ قلم حضرات کے لئے قاضی صاحب کے طرزِ تحریر نے رہنمائی کا کام کیا۔ جب یہ کتاب شایع ہوئی تو قدر دانوں نے اُسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اُردو ادب میں ایک تہلکہ سا مچ گیا۔ آپ کے طرزِ بیان اور لیلیٰ کی زبان نے اُردو دنیا میں دھوم مچا دی۔ اُردو والے اس سے بید متاثر ہوئے لیلیٰ کے خطوط اُردو کی اُن معدودے چند کتب میں سے ہے جنھیں عوامی مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہ کتاب آج سے ... سال قبل لکھی گئی تھی لیکن آج بھی اُسی ذوق و انہماک سے پڑھی جاتی ہے۔

لیلیٰ کے خطوط اپنے دور کے سماجی نظام اور قوانین کے علاوہ ایک زبردست احتجاج کا ثبوت مہیا کرتی ہے اُس میں کردار ارتقائی منازل سے گزرتا ہے۔ اُس کا کردار ... اور ... منزل ... ہوتا ہے۔

منزلِ اول میں اُس کی انفرادیت اُس کے ... میں مدغم ہو جاتی ہے۔

منزلِ دوم میں ایک خوابیدہ عورت انگڑائی لیتی ہوئی بیدار ہوتی ہے۔ اور زندگی کی ہر ساعت کو خوشگوار و شادماں بنانے کے حسین خواب دیکھتی ہے۔ اُس کے دل میں ... تمناؤں ... شادابی ... حیات بخش خواہشوں کا احساس بیدار ہوتا ہے۔ وہ چند ذہنی اُلجھنوں اور کشاکشوں میں مبتلا ہو جاتی ہے کہ وہ کون ہے کہاں سے آئی ہے بلائی گئی ہے اور اُس کی منزلِ مقصود کیا ہے۔

تیسری منزل میں وہ اپنے آپ کو خود فاحش اور مکار انسانوں میں محصور پاتی ہے اور بالکل پہلی مرتبہ اُس کے دل میں یہ تمنا بیدار ہوتی ہے کہ وہ کسی ایک کی ہو کر رہے اور ابتدائی دور کی ... زندگی سے ... کر ایک صحیح اور بہتر راستے پر آجاتی ہے۔

لیلیٰ کے خطوط میں قاضی صاحب ایک رومانوی ادیب کی شکل میں اپنے آپ کو پیش کرتے ہیں۔ آپ کی اس رومانوی طرزِ تحریر کا وصف اور جوشِ خطابت بہت اُبھرا ہوا ملتا ہے۔ مرد و عورت کی رفاقت، جنسی کشش اور عشق و محبت کا جو فلسفہ اُنھوں نے اپنے موقلم سے بیان فرمایا ہے۔ اُس میں نہ صرف رومانیت ہے۔ بلکہ توانائی، صحت مندی اور تعمیر پسندی کا عناصر غالب ہے۔ آپ کے نزدیک زندگی میں جبر کو دخل ... ہے۔ وہ سماج کے ٹھیکیداروں کو اپنے فرائض یاد دلاتے ہیں اور اُن کے دلوں میں ذمہ داری کا خوشگوار احساس پیدا کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں اور زندگی کو ایک نئے زاویے سے بیان کرتے ہوئے نئے شعور کو اُبھارتے ہیں۔ لیلیٰ کے خطوط اپنے وقت کے رسوم و قوانین کی مخالفت کرنے والی ایک زبردست احتجاجی تصنیف ہے۔ جو مرد و زن کے تعلقات کو معیارِ محبت پر مستحکم بناتی ہے۔ سماجی قوانین کی

دیواروں جو دلوں کی دھڑکنوں میں سدِ راہ ہیں بغاوت کا درس دیتی ہے -

یہ کتاب بتاتی ہے کہ قاضی صاحب کی نظر کس قدر گہری اور ذہن کتنا بیدار تھا اور دونوں سے وہ کس قدر اہم خدمات لیتے تھے -

لیلیٰ کے چند باغیانہ اور انقلابی خیالات ملاحظہ فرمایئے :-

(۱) آپ نے کیوں اپنے مافی الضمیر کو الفاظ کے پردے میں چھپایا۔ شرمانے کا کوئی محل نہیں - یہی تو کہ آپ "رسم و راہ" پیدا کرنا چاہتے تھے آپ نے صاف یوں کیوں نہ کہا کہ آپ بھی میرے حُسن کے خریدار ہیں، آپ نے شب کے دسترخوان پر میری شرکت اپنے لئے باعثِ مسرت بتائی ہے آپ نے کیوں نہ فرمایا کہ آپ کی منزل دسترخوان کی حدود سے آگے ہے - کیا نہیں ہے ؟ بندہ نواز کسی دوکان پر جایئے تو استعارہ اور اشارہ سے قطع نظر کرکے گاہک کی طرح سودا کیجئے -

(۲) قسمت بُری سہی پہ طبیعت بُری نہیں، میری زندگی ناپاک ہے مگر اس عشوہ فروشی کے بازار میں آنے سے پہلے مجھے علم و تہذیب و شرافت کی اتنی دولت حاصل ہو چکی تھی جتنی کہ عام طور پر شاید اچھے گھرانوں کی بہو بیٹیوں کو بھی حاصل نہ ہوتی ہو - اس بیان کو خود فریبی اور پندار پر محمول نہ کرنا - جواہر اصلی کچھ میرے بھی پاس تھا - فطرتِ الٰہی نے مجھے بھی میرا حصہ دیا تھا - مگر میرے قلب کو میری زندگی کو تلخ کام کر دیا ہے میں دل ہی دل میں اپنے وجود سے شرمایا کرتی ہوں - مگر اس مکروہ دنیا اور مکروہ تر دُنیا والوں نے جہاں پھینک دیا جس گندگی میں ڈال دیا اُسی میں مبتلا ہوا -

(۳) کمہار نے ایک خوبصورت آبخورہ بنایا لوگوں نے اُس کو جامِ صہبا بنا لیا یا کمہار نے ایک جامِ صہبا بنایا لوگوں نے اُسے آبخورہ سمجھ کر گھر کی دیوار پر رکھ دیا - تو پھر کیا اُس مٹی کی حقیقت بدل گئی جام میں چاہے شراب بھر دو چاہے زمزم عورت کو بیسوا بنا دو یا گھر کی ملکہ جو چاہے بنا دو - مردوں نے جیسا چاہا عورت کو ویسا بنا دیا - بازاروں میں بٹھا دیا - برباد کر دیا - ہیرے کی چمک تم نے چھین لی - اور جو سنگریزہ بچا اُس کو مٹی میں ملا دیا - موتی کی آب تم اڑا لے گئے - اور جو باقی بچ رہا اُس کو ہوا میں اُڑا دیا - اب رہا کیا ہے کہ تم عشق و عاشقی کی داستان لے کر آئے ہو -

(۴) حقیقت یہ ہے کہ مرد اپنے ضمیر کو خوب دھوکے دینا جانتا ہے وہ اپنے گناہ کار نفس کے مکروہ چہرے کو خوشنما رنگ و روغن سے چھپا لیتا ہے - اپنی ہوس کو عشق کہتا ہے اس عشق کی قسمیں کھاتا ہے اور اپنے دل و دماغ کو زبردستی ایک تند شراب پلا کر بے خود کر لیتا ہے -

(۵) عطائے تو بہ لقائے تو، میں یہی عرض کرتی ہوں کہ "نوا گراں نخوردہ گزند را چہ خبر" تمھاری منتخب اللغات میں افعی کس کا نام ہے - تم نہ جانتے ہو تو میں بتاؤں - ایک افعی میرے پاس بھی ہے - ایک افعی میری رگِ جاں سے بھی لپٹا ہوا ہے - مگر فرق یہ ہے کہ تمھارا افعی تمہارا نفس لئیم ہے جو تمھیں کھائے جاتا ہے اور میرا افعی مجھ سے دونوں وقت کھانے کو مانگتا ہے - تم مجھے "نہ خوردہ گزند" کہتے ہو شرم تو نہ آتی ہوگی - کم نظر، نظرباز کاش کہ تو جانتا کہ میرا افعی تیرے افعی سے بہت زیادہ زہریلا ہے - میں چاہتی تو اس "بہ زیرِ شاخِ گل افعی" کا یوں جواب دیتی کہ ؎

تو اے کبوترِ بامِ حرم چہ میدانی
تپیدنِ دلِ مرغانِ رشتہ بر پا را

(۶) جب ضرورت ہوئی، اپنی نفس پر اللہ اور اُس کے رسول کی دلیل لائے - روتی بسورتی، بیمار، اولاد کی کثرت تمھارے خیال میں گویا اللہ پر تمھارا ایک احسان ہے، کہتے ہو امتِ محمدی کا بڑھانا ہر مسلمان مرد کا فرض ہے "گویا نعوذ باللہ خدا تم سے یہ توقع رکھتا ہے کہ تم کا ہے ٹکے اس قدر بچے پیدا کر سکو کئے جاؤ - مرنے دو اگر تمھاری بیویاں بچے پیدا کرتے کرتے مر جائیں - بچوں کے پیدا کرنے میں کوئی ایسی رکاوٹ گوارا نہ ہو جو تمھارے تعیش میں مانع ہے -

(۷) اگر مجاہد پیدا نہیں کر سکتے، اگر آزاد شہری پیدا نہیں کر سکتے تو کچھ پروا نہیں چوہے کے بچے پیدا کرو - اندھے پیدا کرو - جذامی پیدا کر

غلام پیدا کرو۔

(۸) جب ازدواجی زندگی کی بوجھل گاڑی نہیں چل سکتی اور مرد کی ہوسناکی کے مظلوم شکار دم دیدیتے ہیں تو مرد کس قدر روتا اور چلاتا ہے۔ ہائے میرا گھر تباہ ہوگیا۔ چند روز تو اس قدر چیختا چلاتا ہے کہ گویا عنقریب وہ بھی مرحومہ کی قبر میں، گھر بنائے گا۔ لیکن دو ہی تین ماہ کے بعد عقد ثانی کی گفتگو شروع ہوجاتی ہے۔ کیا کروں، روٹی پانی کی تکلیف ہے دوسرے نکاح پر مجبور ہوں۔ نہ کروں تو کیا کروں۔ بچے بے آرام ہوگئے ہیں، تنہائی میرے لئے عذاب جان ہے۔ حالانکہ ان عذرات کے پردے میں نفس کا ایک شدید تقاضہ روپوش ہوتا ہے۔ جو اسی برس کے بوڑھوں کو بھی عقد ثانی پر بآسانی آمادہ کرلیتا ہے۔

مردوں کے لئے تو عقد ثانی اس قدر ضروری ہے مگر "شرفا" کے گھروں میں بیوہ کی شادی کا سوال اب تک بہت معیوب ہے۔ یہ سب پیش پا افتادہ حقایق ہیں۔ تم نے کبھی غور نہ کیا ہوگا، میں خوب جان گئی ہوں مرد کی مکاریوں کو۔

(۹) جب تک زندگی کے تلخ تجربے مرد کی حقیقت کو اس کے سامنے بے نقاب نہ کردیں سوسائٹی اور مذہب نے جس کے ٹھیکیدار صرف مرد ہیں۔ عورت کو اس قدر گھیر لیا ہے اور بے دست و پا کردیا ہے کہ نکاح عورت کی شکست اور مرد کی فیصلہ کن فتح بن جاتی ہے۔

لیلیٰ کے خطوط اور مجنوں کی ڈائری، قاضی صاحب کا ایک تاریخی اور ادبی کارنامہ ہے۔ اُن کی لیلیٰ، مرزا رسوا کی کی "امراؤ جان ادا" سے بہت مختلف ہے۔ ہماری سوسائٹی میں عورت کی کیا حیثیت ہے اس حقیقت کو انھوں نے نہایت جرأت سے بیباکانہ انداز میں بیان فرمایا ہے۔ جاگیردارانہ اور سرمایہ پرست سوسائٹی کی گندگی کو صاف طور پر طنزیہ پیرایہ میں ظاہر کرتے ہیں۔ آپ سے پہلے ناول نگاروں نے حسن وعشق کو ماورائی اور افلاکی چیز کے روپ میں ظاہر کیا تھا۔ مگر آپ نے دونوں کو فضائے ارضی سے مانوس کیا ہے۔ طوائف کی زندگی کو نہایت جرأت آموزی سے بیان فرماتے ہیں۔ اس کتاب کو ایک تاریخی حیثیت اس لحاظ سے بھی دی جاسکتی ہے کہ اس کے تصنیفی دور میں اس قسم کے بے باکانہ خیالات کا اظہار "گناہ کبیرہ" کی حیثیت رکھتا تھا۔

مجنوں کی ڈائری لیلیٰ کا دوسرا رخ ہے۔ وہ بھی اسی طرز پر لکھی گئی ہے۔ مجنوں بھی اپنے دور کے سماجی قوانین کی جبری پابندی کی خلاف ورزی پر آمادہ ہوجاتا ہے اور بغاوت پر اُتر آتا ہے۔

چنانچہ مجنوں کی ڈائری سے اُس کے انقلابی اور باغیانہ خیالات کا اظہار یوں ہوتا ہے :-

"اللہ بچائے عورت کے چلتروں سے کیسی شکر چڑھی ہوئی گولیاں ہیں، اندر کڑوی، باہر سے میٹھی، ملیوں کے پیچھے، نرم بانہوں کے اندر چھپے ہوئے، خوب دیکھ لیا ان سب کو۔ سندر بائی نے کیسا کیسا ناچ نچایا۔ ناکوں چنے چبوا دئے، روپیہ بھی دو، خوشامدیں بھی کرو، گالیاں بھی سنو، جوتیاں بھی کھاؤ۔ اپنی ناک بھی کٹواؤ۔ روتے روتے مرجاؤ۔ مگر پتھر میں جونک نہیں لگتی۔ خدا ہی بچائے ان جادوگرنیوں سے۔

اب ذرا ان بی لیلیٰ کے بھی رنگ دیکھتے ہیں، بات ہی نہیں کرتیں بیٹھی ہیں میرے پاس، مگر بولتی نہیں بیچاری کیا میں ان ترکیبوں کو نہیں جانتا۔ کہ ان زید کی طرف کھنچیں اور تیر لگے بکر کے سینے پر۔ ان کو بھی دیکھنا ہے۔ ابھی ذرا نوگرفتار ہیں۔ مگر اپنے فن کے سب امتحان پاس کرکے آئی ہوں گی۔ ان قبروں کے مردوں کا صحیح حال تو صرف دوزخ کے فرشتوں ہی کو معلوم رہتا ہے۔ خیر چیز بُری نہیں۔ رات دن پانچ اور کبھی اس طرف اشارہ بازیاں ہوئے تھے۔ بڑا ہی خر نہیں ہوتا ہے جسے مرد کہتے ہیں، عورت کے معاملہ میں کبھی پورا نہیں ہوسکتا۔ جو مل جائے، جہاں مل جائے کچھ نہیں تو آنکھ ہی سینک لیگا۔ اور سچ بھی یہ کہ دنیا میں آخر عورت کے وجود کی اس کے سوا اور غرض ہی کیا ہے۔ "طلب" مرد کی ہے اور وہ "مطلوب" ہیں۔ باغوں کے پھول بھی تو اسی لئے دامن میں بھرے جاتے ہیں کہ وہ حسین ہیں اور معطر۔ اُن کی فوع یکسر "مطلوب" ہے۔

عورت کے تقاضوں کو نہ قانون باندھ سکتا ہے نہ مذہب - وہ تو ہمیشہ آزاد ہی رہے اور آزاد ہی رہیں گے - مرد، مرد ہی رہے گا اور عورت، عورت ہی -

---

۲۵ فروری ۱۹۲۹ء

میں نے کہا :- "آپ کے حُسن کے چرچے ہیں"

منھ بنا کر لیلیٰ نے کہا :- "حُسن کو آپ کیا جانیں - آپ لوگ تو اپنی ہوس کو جانتے ہیں - دوسروں کے حُسن سے واقف نہیں - آپ حسن کو کھال کے اوپر دیکھتے ہیں اور ہوتا ہے کھال کے نیچے"۔

---

۱۲ مارچ ۱۹۲۹ء

"کچھ بھی ہو، عورت تو ذہین اور دلچسپ ہے - ایسی سلجھی ہوئی باتیں کرتی ہے کہ میں تو حیران رہ گیا - پھر اُس کا حسن اور اُس کی نوعمری - میں نے بیتاب ہو کر یہاں تک کہہ دیا کہ روز شام کو تشریف لایا کیجئے - مگر کیا صاف جواب دیدیا ہے ظالم نے کہنے لگی :- "جی ہاں! روز آپ کی خدمت میں آیا کروں تو میری جان کھانے والے دس پانچ اور جو ہیں وہ کہاں جا کر سر پھوڑیں گے - میں جائداد مشترک ہوں - سرائے کی بھٹیاری ہوں - جو مسافر آئے اُس کے لئے بستر بچھاتی ہوں - کھانا پکاتی ہوں - میں اپنی سرائے چھوڑ کر کہیں باہر جا بیٹھوں تو میرے مسافر کیا کریں - اگر آپ میرے حال پر مہربان ہیں تو کبھی کبھی آجایا کریں گی"

ہنس ہنس کر باتیں کرتی ہے - مگر اس کی ہنسی میں ایک اور جھلک ہے جیسے درد کی جسے بیار سمجھتا ہے -

---

۱۴ مارچ ۱۹۲۹ء

"مولانا خیرالزماں صاحب، خدا جانے کہاں سے (ہر بلائے کز آسماں آید) نازل ہوگئے - پند و نصائح کا پٹارا کھل گیا - یہ گناہ، وہ گناہ - یہ صغیرہ وہ کبیرہ - دوزخ اور فرشتے اور منکر نکیر - کہنے لگے :- "میاں اب تو شعور کی عمر تک پہونچ گئے ہو - اب ذرا اپنے ضمیر سے محاسبہ کیا کرو - گناہ کی زندگی کا نشہ شروع میں تو بہت خوشگوار ہوتا ہے - مگر آخر میں تباہ کار ہو جاتا ہے"

پھر دجانے کتنی آیتیں اور حدیثیں بیان کر ڈالیں - میں تو گناہ کا نام سنتے سنتے تھک گیا ہوں - ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا انسان کی زندگی میں گناہ کے سوا کچھ ہوتا نہیں -

گناہ !　　گناہ !!　　گناہ !!!

میں نے آخر جل کر کہا "حضرت آپ اپنے مذہب کا پٹارا میرے سامنے کھولئے نہیں - یہ تو بازی گر کی جھولی ہے - میں آپکے ڈھکوسلوں کا قائل نہیں"

---

۱۹ مارچ ۱۹۲۹ء

میں نے کچھ اور اداس اور افسردہ دیکھ کر کہا :- "تم کو یہ زیبا نہیں - تم تو دنیا میں ہنسنے ہنسانے کے لئے بھیجی گئی ہو آج یہ ان آنکھوں کو آنسوؤں سے کیا علاقہ" کہنے لگیں "یہ پیشہ ہنسنا ہنسانا ہے - مگر میری فطرت غمگین ہے - حسن ہمیشہ غمگین ہوتا ہے اور عشق بھی - ہوس البتہ خندہ لب ہوتی ہے اور گناہ قہقہے لگاتا ہے"

مجھے تو مذہب سے شکوہ ہے۔ کہ اُس نے مردوں کو عورتوں پر مسلط کر دیا۔ یہ تم نے سچ کہا کہ خوف کی بنا پر جو تنظیم کی جاتی ہے۔ وہ انسانوں کی انسانیت کو مجہول اور مجبور بنا دیتی ہے۔ وہ نماز، نماز کیا ہے۔ جو دوزخ کے ڈر یا جنت کے مزوں کی امید پر پڑھی جائے۔ لوگ مذہب کی پابندی زیادہ تر دوسروں کو دکھانے اور مرعوب کرنے یا ملامت اور بدنامی کے خوف سے کرتے ہیں، یہ سب یا تو بزدل، جھوٹے اور مجہول ہیں یا مکار اور دُنیا ساز۔

"آؤ! ہم تم اپنے ضمیر اور اپنی عقل سے محاسبہ کریں۔ میں تمھیں بتاؤں کہ میں کیوں اپنے کو تم سے بہتر اور برتر سمجھتی ہوں۔ تم مکار اور بزدل ہو۔ میں نہ مکار ہوں نہ بزدل۔ میرے اندر تم سے بہت کچھ مجہولیت ہے۔ میں ایک گندہ پیشہ کرتی ہوں۔ لیکن اپنی گندگی کو چھپاتی نہیں۔ نہ اس کو پاکیزہ بنا کر دکھاتی ہوں۔ تم عیاشی کرتے ہو، تم دنیا والوں سے ڈر کر مکاریاں اور حیلہ بازیاں کرتے ہو۔ میں کھلم کھلا اپنے گھر بیٹھ کر اعلانِ عام کے ساتھ حُسن فروشی کرتی ہوں، مگر تم جب مجھے اپنے گھر بلاتے ہو تو رات کی تاریکی میں بند گاڑی کے اندر، برقعہ اڑھا کر؛ پھر مجھے لے کر بیٹھتے ہو تو گھر کے دروازے بند کرا کے۔ تمھارے دل میں دنیا والوں کا خوف اور رسم و رواج کی غلامی موجود ہے۔ میں اس سے آزاد ہوں۔ اگر میرے تمھارے تعلقات مذہب کی اصطلاح میں گناہ بھی ہیں تو تمھارا گناہ میرے گناہ سے بدرجہا بدتر ہے۔ اِس لئے کہ اس میں بڑا حصّہ مکر اور فریب کا ہے۔

---

۱۸ اپریل ۱۹۲۹ء

سورج کے طلوع کی خبر ہوئی نہ غروب کی۔ ہم سے بڑا بادشاہ کون ہے؟ وقت بے حساب ذخیرہ ہے، بے شمار۔ فکر صرف اتنی کہ دن میں چار دفعہ بھوک لگتی ہے۔ آفتاب نکلے یا غروب ہو جائے ہمارے گھر کا جا کر ہے۔ اپنے وقت پر آتا ہے اور چلا جاتا ہے۔ ہمیں کچھ خبر نہیں کہاں سے آیا اور کہاں گیا۔

جوانی! جوانی!! جوانی!!!

میں تو کہتا ہوں آدمی جوان ہو کر مر جایا کرے۔ جس دن محسوس ہو کہ عمر کا ضعف اعضا میں پیدا ہونے لگا، کچھ کھا کر سو رہے۔ دُنیا کو ضرورت ہے صرف نوجوانوں کی۔ بڈھے تو مادرِ گیتی کے سینے پہ خواہ مخواہ پتھر کی طرح رکھے رہتے ہیں۔

لیلیٰ اور مجنوں کے باغیانہ اقوال سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہونچ جاتی ہے کہ قاضی صاحب کے منتخب کردار سوسائٹی کے رجعت پرستانہ قوانین کے خلاف اور اپنے ترقی پسندانہ جذبات کی حمایت میں سماج سے بغاوت کرتے ہیں اور اتنے خوددار واقع ہوئے ہیں کہ اپنی تباہی کو محسوس کرنے کے باوجود اُس سے مرعوب ہونا پسند نہیں کرتے۔

قاضی صاحب کے رومانوی طرزِ تحریر کے متعلق اُردو کے مشہور نقاد جناب ڈاکٹر محمد حسن صاحب نے اپنے ایک مقالہ "اُردو ادب میں رومانوی تحریک" میں بڑی گراں قدر اور بیش قیمت رائے ظاہر فرمائی ہے فرماتے ہیں:-

"عبدالغفار کے یہاں رومانوی طرزِ نگارش کا تمام سرمایہ اپنے پورے شباب پر ملتا ہے۔ اُن میں جذباتی وفور ہے۔ اور خوبصورتی ہے۔ اور شدید تاثرات ہیں، زندگی سے بیزاری اور بغاوت ہے رومان، سرمستی اور رنگینی ہے۔ لیکن اُن کے اختتامیہ حصّوں میں بڑا توازن اور عقلیت ملتی ہے۔ اور یہ اُس دور کی رومانیت میں ایک اضافے سے کم نہیں ہے۔"

حیاتِ اجمل، آثارِ جمال الدین افغانی اور آثارِ ابوالکلام آزاد کی طرح لیلیٰ کے خطوط اُردو تاریخ و ادب کا غیر فانی سرمایہ رہے گی۔ فنی اعتبار

سے اس کتاب نے نوآموز مصنفین کے لئے نئی طرزِ نگارش کی شاہراہیں کھول دیں۔ چنانچہ اس کے بعد ہمیں رسایل کے صفحات پر "ادبِ لطیف" کے اکثر نادر نمونے نظر آتے ہیں۔

بحیثیت نقاد

قاضی صاحب ایک باشعور فن کار تھے، اُن کے دل و دماغ میں گویا آگہی کا آتشکدہ بھڑکتا رہتا تھا جس کے شعلوں سے وہ اپنے مطالب و مقالات میں معلومات کی گرمی بھر دیتے تھے۔ اُن کے عظیم ادب کا سرچشمہ جس عظیم تصور سے رواں دواں ہے وہ اُن کی ادبی عظمت کو اُجاگر کرتا ہے۔ اُن کے نقد و ادب کا سرچشمہ شعر و ادب کی سرزمین کو سرسبز شاداب بناتا ہے اور مقلدین کے لئے نئے ترقی یافتہ مسایل کی آبیاری کرتا ہے۔ اُردو شعر و ادب کی ذہنیت کو بدلنے کے لئے جد و جہد کرتا ہے۔ ادیبوں کے قوائے عمل کو ایک مستحکم توانائی اور نشاطِ نو بخشتا ہے۔ آپ کے اسلوب تنقید نے شعر و ادب کا مزاج بدلنے میں ایک حکیم ادب کا کام کیا ہے۔ آپ کی تنقید کا رنگ بہت پختہ اور بہت گہرا ہے۔ آپ شدتِ احساس سے عصری موضوعات میں گہرائی اور گیرائی پیدا کر کے اُنھیں جاوداں بنا دیتے ہیں۔ آپ کی تنقید کے انداز نے نئے ادیبوں کو جگا کر نئی شاہراہوں پر چلنا سکھایا ہے۔ مجروح سلطان پوری کی "غزل" پر تبصرہ کرتے ہوئے شاعر اور شعر کے لئے کتنی معقول رائے پیش کر رہے ہیں:-

"شعر شاعر کی شخصیت سے جدا نہیں ہوتا۔ اور اگر ہو تو شعر شاعر سے اور شاعر شعر سے بہت دور ہو جاتا ہے۔ وجدان میں ایسا تصنع پیدا ہو جاتا ہے جو اربابِ ذوق کی طبیعت پر گراں گزرتا ہے۔"

اس طرح مجروح کی انفرادیت کے متعلق فرماتے ہیں:-

"اس انفرادیت کے اکثر دلچسپ پہلو مجروح کی شخصیت میں نمایاں ہیں، لیکن اُن کے کلام کا حسن یہ ہے کہ جب اُن کی انفرادیت کوئی دعویٰ کرتی ہے تو وہ شیخی اور گھمنڈ کی آلودگی سے پاک ہوتا ہے مثلاً:-

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل اگر — لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

دہر میں مجروح کوئی جاوداں مضموں کہاں — میں جسے چھوتا گیا وہ جاوداں بنتا گیا

آپ کی تنقید کی یہی منفرد خصوصیت تھی کہ آپ فن کی کسوٹی پر موضوع اور ہیئت کو پرکھنے کا ادراک رکھتے تھے۔ آپ کی فکری اور ذہنی کاوش ادب کے جواہر پاروں کو جانچ لیتی تھی۔ شاعرِ مشرق علامہ اقبال کے متعلق اپنے بیش قیمت خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:-

"شاعرِ مشرق اگر ہندوستان جیسے محکوم اور سیاسی حیثیت سے مفلوج ملک میں پیدا نہ ہوا ہوتا تو اُس کا مقام نہ صرف شعر و ادب بلکہ فکر و نظر کی بین الاقوامی محفلوں میں بھی اپنے زمانہ کے بڑے سے بڑے شعراء مفکرین اور فلسفۂ حیات کے قایدین کی صفِ اول میں ہوتا۔"

پھر آپ اقبال کے شیدائیوں سے یوں خطاب فرماتے ہیں:-

"اگر اقبال کے شیدائی، شاعرِ مشرق کے افکار سے کچھ بھی حاصل نہ کریں لیکن وہ صرف اُن کے "نرم دمِ گفتگو گرم دمِ جستجو" ہی کے فلسفے سے بہرہ مند ہو سکیں تو میں کہوں گا کہ اقبال کا خونِ جگر ہمارے ملک کی بنجر سرزمین پر ضایع نہیں ہوا۔"

ان خیالات کا اظہار آپ نے ۱۹۴۱ء میں [illegible] حیدرآباد کے ایک جلسہ میں ایک مقالے کے ذریعہ کیا تھا۔

قاضی صاحب کے تنقیدی مضامین اور اُردو مجالسِ شعر و ادب کے خطبات و خطابات غیر مطبوعہ ہیں یا مختلف رسایل و جراید میں منتشر پڑے ہیں۔ اگر اُن کی شیرازہ بندی کر کے اُنھیں کتابی شکل میں شایع کر دیا گیا تو یہ اُردو ادب کی بیحد مفید کار آمد اور ٹھوس خدمت ہوگی۔ چند مقالات اور خطبات راقم الحروف کے پاس بھی محفوظ ہیں۔

اسلوبِ نگارش

میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ قاضی صاحب بہت ہی کم عمری میں مضمون نگار بن گئے تھے۔ غالباً سترہ اٹھارہ سال کی عمر میں آپ کی مضمون نگاری کا آغاز ہوا تھا اور ۱۹۱۳ء میں ہمدرد کے ادارتی شعبے میں شریک ہو کر اپنے کلک گہربار کو

بخش دی تھی - اخبارات کی ادارت اور پختہ ادیبوں کی صحبت میں آپ بہت جلد ایک صاحبِ طرز اور منفرد ادیب بن گئے - اپنے لکھنے کے ڈھنگ کو کسی مرض کے دورے سے تشبیہ دیتے ہیں - لکھنے بیٹھتے ہیں تو لکھتے ہی چلے جاتے ہیں - اور نہیں لکھتے تو مہینوں کچھ نہیں لکھتے - چنانچہ خود فرماتے ہیں :-

"میری لکھائی کا ڈھنگ ایسا ہے جیسے کسی مرض کا دورا پڑے - جب لکھنے کا دورا پڑتا ہے تو لکھے چلا جاتا ہوں صبح، شام، دوپہر - اور نہیں لکھتا تو مہینوں ایسے گزرتے ہیں قلم کو کاغذ سے دشمنی ہو جاتی ہے - اس دورے کی کیفیت تو ایسی ہوتی ہے جیسے شرابی کا نشہ - لیکن جب وہ وقت گزر جاتا ہے تو جیسے بادل برس کر کھل جائے"

آپ کے فن کی مقبولیت کا راز آپ کی شخصیت میں پوشیدہ ہے - آپ کے فن کا تجزیہ کرتے وقت ہمیں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ مشکلات اور انقلابات ہی نے آپ کے فن میں پختگی اور گہرائی پیدا کی ہے -

اُردو کے افسانے میں آپ کا کردار نہایت مضبوط و ممتاز حیثیت رکھتا ہے - آپ کی تخلیقاتِ عالیہ اُردو ادب کے گیسوئے پریشاں سنوارنے کے لئے شانے کا کام کرتی ہیں، آپ نے ادب سیرت افسانہ ڈرامہ اور تنقید کا ایک عظیم ورثہ ہمارے لئے چھوڑا ہے جو ادبی شاہراہ میں منارۂ نور کی حیثیت رکھتا ہے - جو نہ صرف ہماری رہنمائی کر رہا ہے بلکہ آنے والی نسلوں کو بھی نئی شاہراہیں روشن و منور کر کے دکھائے گا - ادبی دُنیا میں آپ کی انفرادیت ہمیشہ یادگار رہے گی - اور آپ کی پختہ ادبی روایات جن کی روشنی میں ترقی پسند ادیبوں اور افسانہ نگاروں کا جیش رواں دواں آگے بڑھتا رہا ہمیشہ برقرار رہیں گی اور آپ کا ادب ہمیشہ سربلند رہے گا -

آپ کا قلم آسان اور مشکل ہر موضوع پر اسپ صبا رفتار کی طرح تیز دوڑتا ہے - اخبارات کے اداریئے اگر ایک ہی نشست میں قلمبند کرتے ہیں تو افسانہ بھی ایک ہی نشست میں ختم کر دیتے ہیں، اسی طرح بامحاورہ اور شگفتہ ترجمہ کرنے پر بھی آپ کا قلم حاوی ہے اور تنقید و سیرت نگاری جیسے مشکل موضوعات پر شگفتگی کے پھول بکھیرتا ہوا گزر جاتا ہے -

چنانچہ سیرت نگاری کے مشکل موضوع کا اعتراف فرماتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"کتنا مشکل کام ہے کسی بڑی شخصیت کی خصوصیات کا صحیح اندازہ کرنا اور اس سے بھی زیادہ مشکل ہے اس اندیشے کو دل سے نکالنا کہ کہیں ہم غلط اندازہ تو نہیں کر رہے ہیں - میں نے جب ان اوراق کو لکھنے کے لئے قلم اُٹھایا تو اس تردد کو دل سے نہ نکال سکا - اس تردد کا اثر میری تحریر میں موجود ہے - ان اوراق کا مسودہ لکھ لینے کے بعد بھی میں نے کتنی دفعہ سوچا اسے میز کی دراز ہی میں پڑا رہنے دوں - یہ کشمکش لکھائی تو تھی اس شوق نے کہ دیکھوں اس مشکل موضوع پر کچھ لکھا بھی جا سکتا ہے یا نہیں - لیکن اب جو کچھ لکھ چکا تو مجھے معلوم نہیں کہ کتنا میں نے درست لکھا اور کتنا نا درست میں ساری عمر اخبار نویسی کرتا رہا اس لئے جانتا ہوں کہ اخبار نویس اگر سب سے زیادہ کسی سے ڈرتا ہے تو اپنے ہی قبیلے سے ڈرتا ہے - اپنی ہی کسوٹی پر اپنی جنس کو رکھ دینا آسان کام نہیں"

آپ کی مشہورِ زمانہ تصنیف لیلیٰ کے خطوط کا اسلوب نگارش اتنا دلچسپ اور نیا ہے کہ جس نے آپ کو اپنے رنگ کا ایک منفرد اور صاحبِ طرز ادیب بنا دیا - آپ کے اس اسلوبِ نگارش نے نوخیز قلمکاروں کے لئے نئی طرز نگارش کی شاہراہیں متعین کر دیں - اور دور دور تک ادب کے نئے باب کھول دئے -

قاضی صاحب نے اپنے گراں قدر ایامِ زندگی میں جو بیش قیمت تخلیقاتِ عالیہ رقم فرمائیں ان مختصر مقالے میں ان کی بہت سادہ اور بہت عکاسی کی گئی ہے اور اس شخصیتِ عظمیٰ کی چند ہی جھلکیاں پیش کی گئی ہیں - اس اجمال کو تفصیل سے بیان کرنے کے لئے ایک ضخیم تصنیف درکار ہے جو کل ہند انجمن ترقی اُردو (دہلی گرُوپ) منظرِ عام پر پیش کر رہی ہے -

تصانیف پر طائرانہ نظر

آثارِ ابوالکلام آزاد :- یہ علامہ محترم حضرت مولانا ابوالکلام آزاد کی سوانح حیات ہے - سچ تو یہ ہے کہ قاضی صاحب نے اس میں سوانح نگاری کے فن کو معیار پر پہونچا دیا ہے اس گراں قدر تصنیف کے متعلق فرماتے ہیں

"آخر ۱۹۴۷ء میں جب سرزمین دہلی پر ایک قیامت برپا تھی میں حیدرآباد کی سکونت ترک کرکے یہاں آیا۔ اُس وقت سے آج تک زیادہ وقت حضرت مولانا ابوالکلام آزاد کی مہمان نوازی سے مستفید ہونے میں گزرا۔ ۱۹۔ اکبر روڈ گویا میرا گھر بن گیا۔ اب مولانا کی ذات اور بھی مرکزِ نظر ہو گئی۔ اُن کی خاموش خلوت اور سنجیدہ جلوت (خلوت زیادہ جلوت کم) نظر کے سامنے رہنے لگی، ہندوستان اور حیدرآباد نے افکار کو بہت منتشر کر دیا تھا۔ اب ۱۹ اکبر روڈ کی خاموشی میں اُن افکار کو از سرِ نو سمیٹنے کا موقعہ ملا۔ خیالات کی بکھری ہوئی شیرازہ بندی شروع ہوئی۔ لیلیٰ کے خطوط کے بعد ادبی کاوشوں کا راستہ بہت کچھ بدل گیا تھا۔ اور پھر "آثارِ جمال الدین افغانی" کے بعد تو قلم نے اپنا رخ ہی بدل لیا۔ افغانی کو دیکھا نہ تھا مگر ڈھونڈا تھا۔ اور تھوڑا بہت پا لیا بھی تھا۔ لیکن اب کچھ ویسی ہی ایک جنسِ عزیز اپنے وطن میں بھی نظر سے دور نہ تھی اس کے علمی مطالعے کی توجہ میں نہ اہمیت تھی نہ ہمت۔ البتہ نفسیاتی مطالعہ کے لئے۔ لیکن اس مطالعہ اور فکر میں کچھ وقت صرف کر دوں اتنا صبر نہ ہو سکا۔ جب لکھنا شروع کیا تو گویا ایک ہی سانس میں لکھتا چلا گیا۔ راہ میں ایسی منزلیں بھی آئیں جہاں مجھے ٹھہرنا چاہئے تھا مگر نہ ٹھہرا۔ ایسے مقام بھی آئے جہاں کچھ سوچنا چاہئے تھا مگر نہ سوچا۔ لکھتا چلا گیا اور اب جو کچھ بھی لکھا اُس میں نقائص بھی ہوں گے انتشار بھی ہوگا۔ اجتہادی غلطیاں بھی ہوں گی مگر ان اوراق کے معاملہ میں لکھنے کا جو تقاضہ مجھے بے اختیار دوڑائے لئے جاتا تھا وہ تصنیف و تالیف کے تمام مسلمات سے باغی تھا۔ اس طرح حرفوں کی تصویر اور کششوں اور دائروں کا مرقع طیار کر لیتا تھا۔ قلم نہ کسی مفکر کا تھا، نہ کسی فن کار کا خطوط اور دائرے سب اضطراری ہوتے تھے۔ اس لئے میری نسبت یہ سوئے ظن ناروا ہوگا کہ میں نے اپنی تصانیف کے مسودے پر نظرِ ثانی کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کام پر میں اپنے لاابالی مزاج کو کبھی آمادہ نہ کر سکا۔"

قاضی صاحب کو علمی و ادبی شخصیتوں کا فیضان ہمیشہ میسر رہا ہے۔ اور انھیں کے پرتو نے آپ کے ادبی محاسن کو چمکا دیا۔ ان میں مولانا محمد علی (نوراللہ مرقدہٗ) اور مولانا ابوالکلام آزاد خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ آپ کے فن سوانح نگاری کے تین شاہکار حیاتِ اجمل، آثارِ جمال الدین افغانی اور آثار ابوالکلام آزاد نہایت مشہور ہیں۔ حیاتِ اجمل آپ نے ڈاکٹر انصاری کے ایما پر لکھی تھی۔ اُس کے لئے مواد اور نکات بھی ڈاکٹر انصاری نے مہیا کئے تھے۔ یہ صرف حکیم اجمل خاں مرحوم کی داستانِ حیات نہیں بلکہ اُس دور کے معاشرتی، سیاسی اور ادبی پس منظر تاریخ بھی ہے اس کتاب کو ایک طرح سے تاریخی اہمیت حاصل ہے۔ کیونکہ اُس وقت تک ہمارے ادب میں سوانح نگاری کی صنف نے منزلِ اول ہی میں قدم رکھا تھا۔ اس لحاظ سے یہ کتاب سوانح نگاری کے فن میں ایک بیش قیمت اضافہ بھی ہے۔ یہ سوانح نگاری کے سلسلہ کی دوسری تصنیف ہے۔ جو علامہ جمال الدین افغانی کے حالات اور اُن کی سیرت پر سب سے مستند اور معتبر سمجھی جاتی ہے۔ انگریزی کے نوبل پرائز یافتہ اہلِ قلم گالز وردی کے ایک شاہکار ناول کا ترجمہ ہے۔ اس کی مقبولیت کا راز ترجمہ کی زبان نہایت شگفتہ ہے۔ سلاست اور صفائی لئے ہوئے ہے۔ بامحاورہ اور دلکش ہے۔ اسی لئے اس ناول کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔

مشہور شامی مصنف خلیل جبران کے مضامین کے تراجم کا مجموعہ ہے۔ حق تو یہ ہے کہ خلیل جبران کو اُردو دنیا میں قاضی صاحب ہی نے متعارف کرایا ہے۔ آپ نے خلیل جبران کے شاہکاروں کا آزاد ترجمہ اُردو میں پیش کیا ہے اور آپ کے بعد ؎

تو مشقِ ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر

اُردو کے اکثر اہلِ قلم حضرات اس شامی مصنف کو تختۂ مشقِ ناز بناتے رہے ہیں۔

یہ قاضی صاحب کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ جس میں آپ کے قلم نے افسانہ نگاری کے بلند زاویوں کو چھو لیا ہے۔ اس کتاب کی اشاعت نے اُردو افسانہ نگاری کا درجہ بلند کر دیا ہے۔ اب اُردو افسانہ نگاری نہایت فخر کے ساتھ کسی بھی یورپی زبان کی افسانہ نگاری سے آنکھیں ملا سکتی ہے اور یہ محض قاضی صاحب کے فیضانِ قلم کا نتیجہ ہے۔

ہمارا پڑوسی - چاند

ہمالیہ سے زیادہ بلند پہاڑوں کا ایک غیر متناہی سلسلہ - ہزاروں عظیم الشان چٹانوں کی عجیب و غریب مہیب شکلیں - نہایت گہرا سناٹا - آواز یکسر معدوم - دھوپ کے سُرخ بر فوق البنفسجی (ULTRAVOILET) شعاعوں کی وجہ سے پانی کا جوش کھا کھا کر دفعتاً بھاپ میں تبدیل ہوجانا - اور دھوپ سے ہٹ کر سایہ میں درجۂ حرارت کا صفر سے بھی ۲۰۰ درجے نیچے گرجانا اور ہر چیز کا چشم زدن میں منجمد ہوجانا - یہ ہے وہ چاند جس کو ہم روز دیکھتے ہیں لیکن اس کی ان طبیعی خصوصیات سے واقف نہیں - چاند ہمارا پڑوسی کرہ ہے جو ہم سے بہت قریب یعنی صرف ۲ لاکھ ۴۰ ہزار میل کی دوری پر واقع ہے، لیکن وہ ہم سے کس قدر مختلف ہے -

ہم زمین کے رہنے والے سب سے زیادہ جس چیز سے واقف ہیں اور جس سے ہم ہر وقت فائدہ اٹھاتے رہتے ہیں، ہوا ہے، لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ ہمارے اس پڑوسی کرہ میں ہوا کا بالکل وجود نہیں - اس کے معنی بہت کچھ ہیں - ایک یہ کہ وہاں کوئی موسم نہیں ہے اور ہوا کا بہاؤ نہ ہونے کی وجہ سے دھوپ اور سایہ کے درجۂ حرارت و برودت میں وہاں کوئی کمی بیشی نہیں ہوسکتی - مثلاً اگر آپ کسی ایسے برتن کو جس میں دو خانے علٰحدہ علٰحدہ بنے ہیں، پانی سے بھر دیں اور اسے اس طرح رکھ دیں کہ ایک رُخ یا خانہ دھوپ کی طرف ہو اور دوسرا سایہ کی طرف، تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ دھوپ کی طرف کا پانی فوراً جوش کھا کر بھاپ بن جائے گا اور سایہ کی طرف کا پانی برف کی طرح منجمد ہوجائے گا - کیونکہ چاند میں جو حصہ آفتاب کی کرنوں کے سامنے ہے وہاں کا درجۂ حرارت، نقطۂ غلیان (BOILING POINT) سے بھی ۲۰۰ درجہ زیادہ ہے اور جو حصہ سایہ میں ہے وہ نقطۂ انجماد سے بھی ۲۰۰ درجہ کم ہے -

دوسرے یہ کہ ہوا نہ ہونے کی وجہ سے وہاں کوئی آواز بھی ہم سن نہیں سکتے - آواز نام ہے ان اہتزازات یا مرتعش لہروں کا جنھیں ہوا ہمارے کان یا اعصاب سماعت تک پہونچاتی ہے اور چونکہ وہاں ہوا نہیں ہے اس لئے وہاں کوئی مفہوم آواز کا بھی نہیں ہے اور اگر آپ کے سامنے ایٹم بم بھی پھٹے تو آپ اس کی آواز نہیں سکتے، اس کے معنی یہ ہیں کہ چاند کی فضا ایک ہیبت ناک سناٹے سے زیادہ کچھ نہیں پھر جس طرح ہماری سماعت ہوا سے متعلق ہے، اسی طرح ہماری بصارت پر بھی اس کا اثر ہوتا ہے - مثلاً آپ زمین پر کسی دور کی چیز کو دیکھتے ہیں تو وہ دھندلی نظر آتی ہے کیونکہ ہوا خاک کے ذرات فضا میں منتشر کر دیتی ہے اور ہماری نگاہ کے سامنے ایک پردہ سا پیدا ہوجاتا ہے، لیکن چاند میں ہوا نہ ہونے کی وجہ سے خاک کے ذرات منتشر نہیں ہوسکتے - اس لئے وہاں بہت دور کی چیز بھی صاف نظر آسکتی ہے حتے کہ ایک پہاڑ جو ۵۰ میل کی دوری پر واقع ہے وہ آپ کو اس قدر صاف نظر آئے گا گویا آپ اس کے دامن میں کھڑے ہیں اور اسے چھو سکتے ہیں -

آپ وہاں کسی کاغذ کے ٹکڑے کو دیا سلائی روشن کرکے جلانا چاہیں تو اس پر کوئی اثر نہ ہوگا کیونکہ ہوا اور آکسیجن نہ ہونے کی وجہ سے وہاں شعلہ پیدا ہی نہیں ہوسکتا - اگر آپ اس کاغذ کے ٹکڑے کو کسی بلند جگہ سے نیچے کی طرف چھوڑیں گے تو وہ نیچے کی طرف آئے گا ضرور لیکن الٹتا پلٹتا نہ آئے گا بلکہ سیدھا گرے گا کیونکہ الٹنے پلٹنے کے لئے وہاں ہوا موجود نہیں ہے -

اگر آپ زمین پر بانس یا کسی اور لکڑی کی مدد سے اوپر کی طرف جست لگائیں تو بیس تیس فٹ سے زیادہ اوپر نہیں جاسکتے، اسی طرح اگر آپ کسی گیند کو پوری قوت سے اوپر کی طرف پھینکیں تو وہ ۲۰۰ فٹ سے زیادہ اونچا نہیں جاسکتا، کیونکہ زمین کی کشش نہ آپ کو زیادہ جست کرنے دیتی ہے نہ گیند کو زیادہ اوپر جانے کی اجازت دیتی ہے، لیکن چاند کی سطح پر جاکر آپ قریب قریب ۲۰۰ فٹ اوپر اچک سکتے ہیں اور گیند کو

بھی ہزار بارہ سو فٹ اونچا پھینک سکتے ہیں، کیونکہ وہاں کی کشش بہ نسبت زمین کے بہت کم ہے۔ یعنی ان دونوں کی کشش میں ایک اور چھ کی نسبت [illegible] وہاں ہوا نہ ہونے کی وجہ سے ایک بات اور بھی بہت عجیب پائی جاتی ہے۔ وہ یہ کہ وہاں جراثیم اور عفونت پیدا کر دینے والے کیمیاوی ذرات فضا میں منتشر نہیں ہو سکتے اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ وہاں کوئی چیز سڑ نہیں سکتی، اگر آپ کسی چڑیا کو مار کر وہاں ڈال دیں تو وہ سورج کی گرمی سے خشک تو ہو جائے گی، لیکن سڑے گلے گی نہیں اور اس کے پر و بال وغیرہ سب جوں کے توں اپنی اصلی حالت میں باقی رہیں گے۔

چاند کے متعلق کہا جاتا تھا کہ وہ زمین ہی کا ایک ٹکڑا ہے جو کسی وقت اس سے جدا ہو کر اس کے گرد گردش کرنے لگا، لیکن اب جدید نظریہ یہ ہے کہ جب اور جس طرح زمین وجود میں آئی، اسی طرح چاند بھی اس کے وجود میں آیا۔ زمین اور نظام شمسی کے دوسرے سیاروں یا کروں کی تخلیق کی یہ صورت ہوئی کہ سورج کے ابتدائی دور میں اس کے چاروں طرف کی فضا میں گیس اور خاک کا ایک گرم و مشتعل بادل چکر کھا رہا تھا جس میں رفتہ رفتہ چاروں طرف کے اور بہت سے مادے کھنچ کھنچ کر ملتے رہے اور جب اس میں تکاثف پیدا ہوا تو گردش کی بنا پر اس کے بہت سے ٹکڑے ہو گئے جو رفتہ رفتہ ٹھنڈے ہوتے گئے۔ انھیں ٹکڑوں میں سے ایک ٹکڑا چاند بھی ہے جو زمین کے ساتھ ہی پیدا ہوا، لیکن چونکہ یہ ٹکڑا چھوٹا ہے اس لئے اس میں کشش بھی کم ہے اور زمین کے طبعی حالات سے اسکے حالات مختلف ہیں۔

اگر آپ کسی قوی دوربین سے چاند کو دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ اس کی سطح اک عظیم الشان سلسلہ ہے۔ نہایت عمیق و وسیع غاروں کا جس کے اندر ہمارے بڑے بڑے شہر لندن اور نیویارک سما سکتے ہیں اور ان غاروں کے چاروں طرف ہمالیہ سے بھی اونچے پہاڑ پائے جاتے ہیں۔ پہلے خیال کیا جاتا تھا کہ چاند کے یہ بڑے بڑے غار کوہ آتش فشاں کے دہانے ہیں لیکن اب ماہرین فلکیات یہ کہتے ہیں کہ جس وقت چاند کا مادہ نیم رقیق حالت میں تھا اس وقت منجمد مادہ کی بڑی بڑی چٹانیں فضا سے آ آکر اس میں گرتی تھیں اور ان کے گرنے سے چاند کا گاڑھا مادہ اچھلتا تھا۔ یہی مادہ پہاڑوں میں تبدیل ہو گیا اور چاند میں غار پیدا ہو گئے۔ یہی صورت زمین میں بھی پیدا ہوئی۔ لیکن چونکہ یہاں ہوا تھی، موسم تبدیل ہوتے رہتے تھے اس لئے پہاڑ منجمد مادہ کے جو ٹکڑے گرے وہ فنا بھی ہوتے رہے اور زیادہ بڑے غار اور بلند پہاڑ نہ بن سکے۔

پہلے خیال کیا جاتا تھا کہ چاند کی سطح پر سمندر بھی ہیں کیونکہ جب ہم دوربین سے دیکھتے ہیں تو پہاڑوں کی وادیاں کچھ ایسی نظر آتی ہیں جیسے یہ پانی سے لبریز ہوں، ——— لیکن یہ بات صحیح نہیں ہے۔ چاند کی جو سطح صاف نظر آتی ہے وہ پانی نہیں ہے بلکہ صرف خاک ہے۔ اس خاک کے جمع ہو جانے کے دو سبب ہیں ایک یہ کہ جو ٹکڑے شہاب ثاقب کے وہاں گرتے رہتے ہیں وہ درجۂ حرارت کے غیر معمولی طور پر گھٹنے بڑھنے کی وجہ سے ریزہ ریزہ ہو جاتے ہیں اور پہاڑوں کی چٹانیں پھٹ پھٹ کر خاک میں تبدیل ہوتی رہتی ہیں۔ وہاں کے درجۂ حرارت کے گھٹنے بڑھنے کا یہ حال ہے کہ خسوف کے وقت (جب زمین اس کے اور سورج کے درمیان حایل ہو جاتی) تو وہاں کا ٹمپریچر ۲۰۰ درجے کم ہو جاتا ہے اور جب خسوف ختم ہوتا ہے تو فوراً ۲۰۰ درجے بڑھ جاتا ہے۔ چاند کا صرف ایک رخ ہم کو نظر آتا ہے، دوسرے رخ کا حال بالکل معلوم نہیں اس کا سبب یہ ہے کہ چاند ۲۸ گھنٹے میں اپنی محوری گردش پوری کر لیتا ہے اور اس کا جو رخ کل شام کو ہمیں نظر آتا تھا وہی آج بھی نظر آتا ہے، لیکن اس کی روشنی کے بابت یہ ضرور معلوم ہو سکا ہے کہ جس چیز کو ہم چاندنی کہتے ہیں، وہ سورج کی شعاعوں کا انعکاس ہے جو چاند کے پہاڑوں سے ٹکرا کر ہماری طرف پلٹتی ہیں اور اتنی روشنی پیدا کر دیتی ہیں، ورنہ اگر ہم چاند کے پہاڑوں کو قریب سے دیکھیں تو غالباً وہ اتنے روشن نظر نہ آئیں۔

چاند اور زمین میں ایک بڑا تعلق مد و جزر (جوار بھاٹا) کا بھی ہے جس سے چاند بھی متاثر ہوتا ہے اور زمین بھی۔ جب پورے چاند کا عکس زمین پر پڑتا ہے تو ہمارے سمندروں اور بڑی بڑی جھیلوں کا پانی اس کی طرف کھنچتا ہے جس سے سمندروں میں تموج پیدا ہو جاتا ہے اور یہ تموج ہمارے موسم پر بہت اثر انداز ہوتا ہے، لیکن اطلاعاً یہ ہے کہ اس کا اثر خود چاند پر بھی پڑتا ہے۔ یعنی جب ہمارے سمندروں کا پانی اس کی طرف کھنچتا ہے تو چاند کی رفتار کچھ کم ہو جاتی ہے اور گو یہ کمی سالانہ ایک سکنڈ سے زیادہ نہیں ہوتی، پھر بھی اگر اس زمانہ سے اس کا حساب لگائے جب چاند پیدا ہوا تھا تو چاند کی رفتار میں یہ کمی بہت کچھ ہو جاتی ہے اور اگر مستقبل کا خیال کیجئے تو یہ ماننا پڑے گا کہ ایک وقت وہ آئے گا جب چاند کی یہ گردش اتنی کم ہو جائے گی کہ زمین اسے اپنی طرف کھینچ لے گی اور وہاں کے پہاڑوں کے کچھ حصے زلزلوں کی وجہ سے ٹکڑے ٹکڑے ہو کر زمین پر آ رہیں گے اور جو بچ رہیں گے وہ زمین کا طواف کرنے لگیں اور ہمارے کرے کے گرد متعدد چاندوں کے ویسے ہی حلقے قایم ہو جائیں گے، جیسے سیارۂ زحل کے گرد نظر آتے ہیں۔

زندگی اب سے دس سال بعد

مذہبی یا روحانی پیشین گوئیوں سے تاریخ کے صفحات بھرے پڑے ہیں اور اب تک بعض حضرات ان کی تصدیق کے لئے مختلف "تاویلوں" سے کام لیتے رہتے ہیں، مثلاً واعظین کلیسا کہ وہ آج بھی انجیل کی آیتوں سے قوموں کے عروج و زوال اور مستقبل کے انقلابات کی تاریخ متعین کرتے رہتے ہیں جن سے علمی دنیا بے خبرانہ گزر جاتی ہے، لیکن یہ کہنا کہ پیشین گوئیوں کا زمانہ ختم ہو گیا ہے درست نہیں - اس کی نوعیت البتہ بدل گئی ہے، یعنی اگر پہلے یہ چیز صرف روحانی و مذہبی حیثیت رکھتی تھی تو اب اس نے علمی حیثیت اختیار کر لی ہے - چنانچہ اس وقت امریکہ کا سب سے بڑا پیش گوئیاں کرنے والا وہ ہے جو وہاں کا سب سے بڑا ماہر اقتصادیات ہے اور جس نے اس کو ایک "علمی فن" کی حیثیت دیدی ہے -

اس کا نام لیوچیرن (LEOCHERNE) ہے - یہ امریکہ کے ایک بہت بڑے ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کا ڈائرکٹر ہے اور ماضی و حال کا مطالعہ کر کے آئندہ ظاہر ہونے والے واقعات کے بابت پیش گوئی کرنے میں ید طولیٰ رکھتا ہے - اس تحقیق پر یہ سالانہ ۲۰ لاکھ ڈالر صرف کرتا ہے اور مستقبل کے بابت تمام سوالات کا جواب علمی نقطۂ نظر سے دیتا رہتا ہے - چنانچہ دوسری جنگ عظیم کے بعد جو پیش گوئیاں اس نے کی تھیں ان میں سے ۷۰ فی صدی بالکل درست نکلیں، ۱۳ فی صدی کا ابھی تک کوئی نتیجہ نہیں نکلا اور صرف ۱۷ فی صدی غلط ثابت ہوئیں -

اکتوبر ۵۵ء میں رسالہ کارونٹ (CORONET) کے اڈیٹر نے اس سے سوال کیا کہ آئندہ دس سال میں "ہماری زندگی و معاشرت کا کیا رنگ ہوگا" - اس نے جو جواب اس کا دیا ہے، ہر چند ان کا تعلق زیادہ تر امریکہ و اہل امریکہ سے ہے، لیکن ان کا جو اثر دوسرے ملکوں پر پڑ سکتا ہے وہ نظر انداز کرنے کے قابل نہیں -

اس کی پیش گوئی کے بعض دلچسپ حصے ملاحظہ ہوں :-

معیار زندگی معیار زندگی دس سال کے بعد اتنا بدل جائے گا کہ فی الحال اس کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا - اگر تم کسی کارخانہ یا دفتر میں ملازم ہو تو تمہارے ایام کارکردگی ہفتہ میں صرف چار دن رہ جائیں گے اور نوروز اور بڑے دن کی تعطیل کے علاوہ اور تمام ایام تعطیل کی تعیین اس طرح کی جائے گی کہ وہ سب کے سب دوشنبہ (پیر) کے دن پڑیں گے -

تم "شمسی" مکانوں میں رہنے لگو گے یعنی ایسے مکان جن میں گرمی اور روشنی دونوں کا انتظام کرنوں کے ذریعہ سے ہوگا اور بجلی کی قوت سے کوئی تعلق نہ رہے گا - مکانوں کو ٹھنڈا کرنے، غذا اور پانی کو سرد رکھنے (REFREGERATION) کا کام بھی شمسی قوت سے لیا جائے گا۔

تعمیر مکان کا طریقہ بھی بالکل بدل جائے گا اور ہر شخص بنے بنائے مکانات فوراً حاصل کر سکے گا - دیواریں، چھت، سائبان وغیرہ سب صندوقوں میں بند ملیں گی اور آپ جہاں چاہیں انھیں نصب کر سکیں گے، یہ مکان زیادہ تر پلاسٹک کے ہوں گے جن میں کھانا کھانے، پکانے اور رہنے کے الگ الگ کمروں کی جگہ ایک ہی کمرہ ہوگا، جسے حسب ضرورت کھانا پکانے، کھانا کھانے اور سونے کے کمرہ میں تبدیل کیا جا سکے گا موسم اور ٹمپریچر کے لحاظ سے اس کی کھڑکیاں دروازے از خود کھلتے بند ہوتے رہیں گے اور جراثیم یا کیڑے مکوڑے اندر نہ آ سکیں گے، تم سیر اور نہانے کے لئے پلاسٹک کا حوض بھی اپنے مکان کے اندر رکھ سکو گے، ہر قسم کی یخ بستہ غذائیں پلاسٹک کے شفاف ڈبوں میں ہر جگہ ملنے لگیں گی اور پکے ہوئے گوشت کے ڈبے بھی عام ہو جائیں گے -

عمل و اُجرتِ عمل اگر تمھاری قوتِ کارکردگی اتنی ہی رہی جتنی اب ہے تو بھی تمھاری آمدنی ۲۰ فی صدی بڑھ جائے گی اور بہت سے کارخانے مقررہ سالانہ معاوضہ کی گارنٹی دے لیں گے۔ بڑھاپے کی پنشن اور بیکاری کے زمانہ کا معاوضہ بھی ایک تہائی بڑھ جائے گا چونکہ کیمیائی، برقی اور فضائی صنعت بہت بڑھ جائے گی اس لئے لوگوں کو زیادہ تر شہر سے باہر ہی کام کرنا پڑے گا، بہت سے کام جو اس وقت ہاتھ اور دماغ سے کئے جاتے ہیں وہ مشینوں سے ہونے لگیں گے، یہاں تک کہ دفتروں میں بھی بہت سی پیچیدہ مشینیں آجائیں گے جن سے کام لینے کے لئے باقاعدہ ٹریننگ حاصل کرنا پڑے گی۔

تمام کام کرنے والوں کی یونین بن جائیں گی اور کمپنی کے ڈائرکٹروں کی جگہ یونین کے لیڈر ہی طبقۂ عمال کے تمام مسایل کا تصفیہ کیا کریں گے اور مزدوروں کی طبی امداد، ان کے بچوں کی پرورش اور غذائی آسانیوں کی فراہمی یونین ہی کے ذریعہ سے ہوا کرے گی۔

شخصی دولت اس وقت تم سات فی صدی سے زیادہ پس انداز نہیں کرسکتے آیندہ دس سال میں یہ اوسط دس فی صدی ہوجائے گا لیکن اسی کے ساتھ ٹیکس بھی ۲۵ فی صدی زیادہ ادا کرنا پڑے گا۔ ضرورت کی تمام چیزیں قسطوں پر ملنے لگیں گے اور یک مشت نقد قیمت ادا کرنے کا دستور بہت کم ہوجائے گا۔

اسباب نقل و حرکت اس وقت امریکہ میں پہیوں والی گاڑیاں ۵۹۰۰۰۰۰۰ ہیں، لیکن دس سال کے اندر ان کی تعداد ۱۸۰۰۰۰۰۰ ہوجائے گی۔ موٹریں کوئلہ سے بھی چلنے لگیں گی، ایک شہر کے لئے اور دوسری شہر سے باہر کے لئے۔ شہری موٹریں لمبائی میں پانچ فٹ کم کردی جائیں اور پلاسٹک سے اس طرح طیار کی جائیں گی تاکہ تصادم سے ان کو کوئی صدمہ نہ پہونچے۔ ۲۰ گھوڑوں کی قوت کے انجن موٹر کے پچھلے حصہ میں رکھے جائیں گے اور بند گاڑیوں کی چھت چند منٹ میں علٰحدہ ہوسکے گی۔

شہر سے باہر چلنے والی موٹریں ۲۰ فٹ لمبی ہوں گی لیکن ان کے انجنوں کا وزن موجودہ انجنوں سے نصف ہوگا اور مٹی کے تیل سے بھی چل سکیں گی۔

بین الاقوامی سیاحت بہت بڑھ جائے گی اور ہوائی جہازوں کی رفتار اتنی تیز ہوجائے گی کہ ایک شخص نیویارک سے لندن تک پانچ گھنٹے میں پہونچ سکے گا۔ زیادہ فاصلہ طے کرنے کے لئے جٹ (J E T) ہوائی جہاز استعمال ہوں گے۔ ہوائی جہاز اتنے بڑے بننے لگیں گے کہ بیک وقت اس میں ۲۰۰۰ مسافر سفر کرسکیں گے۔ ان کی رفتار ۱۲۰۰ میل فی گھنٹہ ہوگی اور تین گھنٹے میں وہ واشنگٹن سے پیرس پہونچ جائیں گے۔ اس سے چھوٹے جہاز ۱۰۰ مسافروں والے ۶۰۰ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے پرواز کریں گے۔

ٹیلی ویژن سٹ رنگین تصویروں کے عام ہوجائیں گے اور ایک ڈالر روزانہ قسط ادا کرنے پر ہر شخص اسے خرید سکے گا۔ ریڈیو سٹ چھوٹے سائز کے عام ہوجائیں گے اور تم کلائی کی گھڑی کے سائز کا سٹ ہر دوکان سے ۲۵ ڈالر میں خرید سکوگے۔

مردوں کی عمروں کا اوسط ۷۰ سال کا ہوجائے گا اور عورتوں کی عمر کا اوسط ۷۵ سال۔ ۸۰ اور ۹۰ سال تک مرد اچھی صحت کے نظر آئیں گے بہتر غذا، مناسب ورزش اور ترقی یافتہ اصول حفظان صحت کی وجہ سے لڑکوں کے قد بڑھ جائیں گے، لیکن جسمانی صحت کے باوجود اعصاب و دماغ سے زیادہ کام لینے کی وجہ سے ضیق النفس، ضعف قلب، سوء ہضم وغیرہ کی شکایتیں بھی بڑھ جائیں گی۔

خاندانوں کے افراد میں اضافہ ہوجائے گا کیونکہ شادی کی عمریں گھٹ کر ۱۹ - ۲۰ سال ہوجائیں گی اور آبادی تقریباً ۱۹ کروڑ ہوجائے گی اکثر کارخانے شمسی قوت سے چلنے لگیں گے اور درختوں کو ہارمون کے انجکشن کے ذریعہ بہت جلد تناور کیا جاسکے گا۔ کوئلہ ایندھن کے طور پر بہت کم استعمال ہوگا اور اس سے بہت سی نئی دوائیں بننے لگیں گی۔

آیندہ دس سال کے اندر مصنوعی چاند ہماری زمین کے گرد گردش کرنے لگے گا اور ۱۹۶۵ء تک چاند کے سفر کا عملی تجربہ شروع ہوجائے گا۔

نہر سویز کا تاریخی و سیاسی پس منظر

کرنل ناصر کا نہر سویز کو مصری ملکیت قرار دیدینا بظاہر بہت معمولی بات معلوم ہوتی ہے، لیکن دنیا کی تاریخ کا نہیں تو مصر کی تاریخ کا یقیناً یہ اتنا اہم واقعہ ہے کہ سرزمین نیل تقریباً تین ہزار سال سے اس کا انتظار کر رہی تھی اور قدرت اسے برابر ٹالتی چلی آتی تھی۔

آج ہزاروں سال کی غلامانہ زندگی گزارنے کے بعد مصر آزاد ہوتا ہے اور اتنی طویل مدت اسیری ختم کرنے پر وہ اس وقت جتنی بھی خوشی کرے کم ہے، لیکن جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ دوسری طرف یہی واقعہ قصر بکنگھم اور ایوان فرانس میں زلزلہ ڈال دیتا ہے تو سیدو صیاد کے ان دو متضاد مناظر کو دیکھ کر ہماری حیرت کی انتہا نہیں رہتی۔

پچھلے تاریخ اوراق پر نظر ڈالئے تو معلوم ہوگا کہ مصر کی تاریخ غلامی اب سے تقریباً تین ہزار سال پہلے شروع ہوتی ہے جب ولادت مسیح سے ۵۲۵ سال قبل عساکر فارس نے عہدِ فراعنہ کی سطوت و جبروت ختم کر کے اول اول وہاں عجمی پرچم لہرایا۔ اس کے بعد کیا ہوا اور کن کن قوموں نے مصر کو روندا اور پامال کیا؟ یہ داستان بہت طویل ہے، مختصراً یوں سمجھ لیجئے کہ دنیا کی کوئی ابھرتی ہوئی طاقت ایسی نہ تھی جس نے خنجر آزمائی نہ کی ہو اور مصر کو اس کے سامنے اپنا سر نہ جھکا دینا پڑا ہو۔

اہل فارس کے بعد یہاں یونان، روما اور بازنطینی والے آئے، ان کے بعد عرب، فاطمیین، مملوک اور ترکوں کا دور آیا اور اخیر میں فرانس کے بعد برطانیہ کے اقتدار کا، لیکن ان میں کوئی حکومت ایسی نہ تھی جس کا اصل مقصود یہاں کے فلاحین (کاشتکاروں) کا خون چوسنا نہ رہا ہو۔ خدیو حکومت کے عہد میں بھی یہی حال رہا، لیکن جب ایشیا بیدار ہوا، ہوا کا رخ بدلا اور استعماریت کے منارے یکے بعد دیگرے منہدم ہونے لگے تو مصر نے بھی دلیرانہ قدم اٹھا کر عہدِ استبداد کی آخری یادگار شاہ فاروق کو معزول کر کے وہاں قومی و جمہوری حکومت کی بنیاد ڈالدی اور جب ۲۲ جولائی ۵۶ء کو حسب معاہدہ انگریزی فوج بھی نہر سویز سے ہٹ گئی اور غلامی کا یہ آخری طوق بھی اس کی گردن سے نکل گیا تو اس نے اپنا جائز اقتدار قائم کرنے کے لئے سویز کو بھی قومی ملکیت قرار دینے کا اعلان کر دیا۔

مصر کا یہ اقدام اس حال میں کہ نہر سویز اس کی ملکیت ہے، کسی طرح ناجائز نہیں قرار دیا جا سکتا، لیکن اس نے برطانیہ و فرانس دونوں کو اس درجہ مشتعل کر دیا کہ انھوں نے بحری، بری اور فضائی تمام طیاریاں شروع کر دیں اور جبر و قوت کا کوئی مظاہرہ ایسا نہ تھا، جس سے انھوں نے کام نہ لیا ہو۔

برطانیہ و فرانس کا یہ طرز عمل کس حد تک جائز قرار دیا جا سکتا ہے؟ اس کے سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ شروع سے اس وقت تک نہر سویز کی پوری تاریخ کا مطالعہ کیا جائے۔

نہر سویز ایک ایسی نہر ہے جس کے ذریعہ سے بحر روم اور بحر قلزم (RED SEA) دونوں کو ملا دیا گیا ہے لیکن نہر کھود کر دو سمندروں کو ملا دینے کا خیال کوئی نیا خیال نہ تھا۔ اب سے چار ہزار سال قبل فرعون مصر نے بھی ایسی ہی ایک نہر تعمیر کرائی تھی جس کو نہر فرعون کہتے تھے اور پورے ایک ہزار سال تک بحر قلزم اور دریائے نیل کے درمیان جہازوں کی آمد و رفت اسی نہر کے ذریعہ سے ہوتی رہی۔

پانچویں صدی قبل مسیح میں دوسرے فرعون نے جس کا نام نیچو تھا ایک لاکھ بیس ہزار غلاموں کی مدد سے اس کو دوبارہ تعمیر کرانا چاہا

بلکہ اس اندیشہ سے کہ مبادا دوسری قومیں اسی راستہ سے خود اس پر حملہ کردیں، یہ خیال اس نے ترک کردیا۔ اس کے بعد اہلِ فارس کے دورِ حکومت میں پھر یہ نہر جاری کی گئی جس سے اہلِ روما کی حکومت نے بھی اپنے زمانہ میں اس سے فایدہ اٹھایا۔ لیکن جب مسلمانوں نے مصر فتح کیا تو یہ نہر بند ہوچکی تھی اور انھوں نے اس کے اجراء کی طرف کوئی توجہ نہیں کی۔

اس کے بعد صدیاں گزر گئیں اور کسی کے ذہن میں یہ بات نہ آئی کہ اگر نہر کے ذریعہ سے بحرِ روم اور بحرِ سرخ کو ایک دوسرے سے ملا دیا جائے تو اس سے کتنے اہم نتائج پیدا ہوسکتے ہیں۔

اب سے پورے ایک سو سال پہلے جب برطانیہ کی استعماری قوت انتہائی عروج پر تھی اور ایشیا میں ہندوستان تاجِ برطانیہ کا درخشاں ترین الماس سمجھا جاتا تھا تو فرانس اس کا دیرینہ حریف اس اقتدار کو بڑے رشک کی نگاہ سے دیکھتا تھا اور اس فکر میں تھا کہ برطانیہ کے دوش بدوش وہ بھی اپنے اثرات ایشیا میں کسی طرح قایم کرسکے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب تمام مغربی ممالک کے جہاز افریقہ کا چکر کاٹ کر مہینوں میں بحرِ الکاہل اور بحرِ ہند تک پہونچتے تھے، اس لئے فرانس نے سوچا کہ اگر بحرِ روم اور بحرِ سرخ کا درمیانی خشک حصہ جو ایسا زیادہ نہ تھا کاٹ کر دونوں سمندروں کو ملا دیا جائے تو نہایت آسانی سے بہت کم وقت میں بحرِ ہند تک پہونچ سکتے ہیں اور اگر یہ راستہ اس نے بنالیا تو وہ ایشیا میں برطانیہ کے ساتھ ساتھ اپنا اقتدار بھی قایم کرسکتا ہے۔

فرانس نے یہ سوچکر ترکی و مصر سے گفتگو شروع کی اور خلافِ توقع اس میں وہ بہت جلد کامیاب ہوگیا، یعنی چند دن کی گفتگو کے بعد سلطان ترکی نے ایک فرمان کے ذریعہ سے فرانس کو اجازت دیدی کہ وہ پورٹ سعید اور سویز کے درمیان نہر سویز کھود کر نیا بحری راستہ قایم کرسکتا ہے۔ اس وقت مصر میں خدیو خاندان کی حکومت تھی جسے ترکی کا نمایندۂ مصر سمجھا جاتا تھا۔ اس لئے ظاہر ہے کہ اس فرمان کے بعد اسے کیا عذر ہوسکتا تھا، اس نے بھی رضامندی ظاہر کردی اور آخر کار ۱۸۵۶ء میں فرانس نے ایک کمپنی قایم کرکے نہر سویز کی تعمیر شروع کردی۔

اس میں شک نہیں یہ کام آسان نہ تھا اور اس کی تکمیل میں بہت سی دشواریاں حایل تھیں لیکن فرڈیننڈ ڈی لیسپس (FERDINAND DELESSEPS) کے بے پناہ عزم نے (جو اس کمپنی کا روحِ رواں تھا) اور خود خدیو مصر کی پیش بینی نے ان تمام دشواریوں کا مقابلہ کیا اور کام چل نکلا۔ پیمایش زمین کے تمام ابتدائی مصارف خود خدیو نے ادا کئے اور جب کمپنی قایم ہوکر مصر میں اس کی رجسٹری ہوگئی تو اس کے بہت سے حصے بھی خرید لئے۔

جب کامل بارہ سال کے بعد ۱۸۶۹ء میں نہر سویز طیار ہوگئی اور ٹالیراں (TALLY RAND) صدر فرانس، انتہائی جوشِ مسرت میں بے اختیارانہ یہ فقرہ کہہ اٹھا کہ "اگر فرانس، مصر میں اپنے قدم جما سکا تو وہ ایشیا میں برطانوی اقتدار پر بھی کاری ضرب لگا سکتا ہے" تو برطانیہ کی آنکھ کھلی۔

اس سے قبل برطانیہ اس سے بے خبر نہ تھا کہ فرانس کس فکر میں لگا ہوا ہے لیکن وہ اس کو صرف خوابِ پریشاں سمجھا جاتا تھا۔ جارج بالڈوان نے جو اس وقت اس نہر میں کام کر رہا تھا اپنی حکومت کو لکھا بھی کہ اگر اس نہر کی تکمیل کے بعد فرانس نے مصر پر اپنا اقتدار قایم کرلیا تو دنیا کی تمام تجارت اس کے ہاتھ میں چلی جائے گی، لیکن لارڈ پامسٹرن نے جو اس وقت برطانیہ کا وزیر اعظم تھا اس پر کوئی توجہ نہ کی اور ہمیشہ تعمیرِ نہر کی مخالفت کرتا رہا۔

جب [illegible] سال کا زمانہ گزر گیا اور ڈسرائیلی برطانیہ کا وزیر اعظم ہوا تو اس نے اس تلخ حقیقت کو پوری طرح محسوس کیا اور مختلف [illegible] (جو اس وقت بالکل دیوالیہ تھا) ہموار کرکے اس کے ۱۷۶۶۰۲ حصے خرید لئے اور اس طرح تکمیلِ نہر کے بعد پانچ سال کے اندر ہی اندر برطانیہ، سویز کمپنی کا سب سے بڑا حصہ دار بن گیا۔

یہ تھا نہر سویز کی داستان کا وہ حصہ جو اس کی تعمیر سے تعلق رکھتا ہے لیکن اس سے زیادہ اہم حصہ وہ ہے جو سیاسی معاہدات سے متعلق ہے کیونکہ اس کو سمجھے بغیر موجودہ نزاع پر ہم کوئی صحیح رائے زنی نہیں کرسکتے۔

سب سے پہلا معاہدہ وہ ہے جو ۱۸۵۶ء میں قیام کمپنی کے وقت مصر اور کمپنی کے درمیان ۹۹ سال کے لئے ہوا تھا۔ اس معاہدہ کی رو سے یہ کمپنی مصری کمپنی قرار دی گئی اور مصر ہی میں اس کی رجسٹری ہوئی۔ اس معاہدہ میں یہ بھی طے پایا کہ کمپنی کا ڈائرکٹر مصری حکومت مقرر کرے گی ہر ملک کے دفاعی اغراض کے لئے مصر ہر وقت نہر سویز پر قبضہ کر سکے گا اور ۹۹ سال کی مدت اجارہ ختم ہونے پر کمپنی کی ملکیت مصر کے حق میں منتقل ہو جائے گی۔ جب ۱۸۷۵ء میں برطانیہ بھی اس کا حصہ دار ہو گیا تو اس کے تیرہ سال بعد ۱۸۸۸ء میں برطانیہ، جرمنی، آسٹریا، اسپین، اٹلی، روس و ترکی سب نے مل کر طے کیا کہ نہر سویز کو بالکل نیوٹرل رکھا جائے اور امن و جنگ دونوں زمانوں میں کسی ملک کے جہاز کو گزرنے سے روکا جائے چنانچہ ۱۹۱۱ء میں جب اٹلی اور ترکی کے درمیان جنگ ہوئی تو دونوں ملکوں کے جہاز اس نہر سے گزرتے تھے۔

اس کے بعد ۱۹۲۲ء میں برطانیہ نے مصر کی خود مختاری کو تسلیم کر لیا اور ۱۹۲۳ء میں از روئے معاہدہ اسپین، ترکی نے مصر سے اپنے تمام حقوق کی دست برداری اختیار کر لی۔

اس کے بعد ۱۹۳۶ء کے معاہدہ کی رو سے برطانیہ نے تسلیم کیا کہ سویز مصر ہی کی ملکیت ہے لیکن اس وقت تک کہ مصر کی عسکری قوت سویز کی حفاظت کے قابل نہ ہو، برطانوی فوج اس علاقہ میں رہے گی تاکہ جہازوں کی آزادانہ آمد و رفت میں کوئی حرج نہ پیدا ہو۔ لیکن یہ نگرانی کسی صورت سے ۲۰ سال سے متجاوز نہ ہوگی، چنانچہ اس معاہدہ کی رو سے ۱۹۵۶ء میں برطانوی افواج نہر سویز سے ہٹ گئیں اور شرط یہ قرار پائی اگر کسی وقت لڑائی چھڑ گئی تو برطانیہ سویز کی حفاظت کے لئے اپنی فوج یہاں پھر متعین کر سکے گا۔

اب ان تمام معاہدات کو سامنے رکھ کر غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ قیام کمپنی سے لیکر اس وقت تک ہمیشہ نہر سویز کے علاقہ کو مصر کی ملکیت تسلیم کیا گیا، کیونکہ مصر ہی کی اجازت حاصل کر کے نہر سویز کھودی گئی، مصر ہی نے اپنے مصارف سے اس حصہ کی پیمائش کرائی اور مصر ہی کے ۲۵ ہزار مزدوروں نے خون پسینہ ایک کر کے اسے تعمیر کیا اور مصر ہی میں کمپنی کی رجسٹری ہوئی۔ لیکن باوجود ان حقوق کے کامل ستر سال تک اربوں پونڈ کا فائدہ اٹھانے کے بعد بھی کمپنی نے ایک پیسہ مصر کو نہیں دیا۔ جب ۱۹۳۷ء میں مصر نے احتجاج کیا تو بمشکل تمام تین لاکھ پونڈ سالانہ رائلٹی دینے کا کمپنی نے قرار کیا اور ۴۹ء میں دوبارہ زور دینے پر اس رائلٹی کی مقدار میں صرف سات فی صدی کا اضافہ کیا۔

لیکن اب کہ ۵۶ء میں برطانوی افواج وہاں سے ہٹ جاتی ہیں اور مصر اس وعدہ کے ساتھ کہ وہ نہر سویز کے موجودہ نظام کو بدستور قائم رکھے گا اور تمام ملکوں کے جہازوں کو آمد و رفت کی وہی آسانی حاصل رہے گی جو اس سے قبل پائی جاتی تھی، نہر سویز کو مصری قوم کی ملکیت قرار دینے کا اعلان کر دیتا ہے تو برطانیہ و فرانس دفعتاً چراغ پا ہو جاتے ہیں اور عذر یہ پیش کرتے ہوئے کہ مصر نہر سویز کی نیوٹرلٹی (غیر جانبداری) قائم رکھنے کا اہل نہیں ہے، ایک بین الاقوامی نگرانی کو ضروری خیال کرتے ہیں۔

اس باب میں برطانیہ کا یہ بیان بڑی دلچسپ چیز ہے، کیونکہ جس نااہلیت کو وہ مصر سے منسوب کرتا ہے، اس کا مظاہرہ مصر کی طرف سے تو کبھی نہیں ہوا لیکن خود اس کی طرف سے کئی بار ہو چکا ہے۔ جن حضرات نے پچھلی دونوں لڑائیوں کے نقشہ کا مطالعہ کیا ہے۔ ان سے پوشیدہ نہ ہوگا کہ ۱۹۱۴ء کی جنگ میں خود برطانیہ ہی نے اپنے حریف کے جہازوں کے لئے نہر سویز کا دروازہ بند کر دیا تھا اور دوسری جنگ عظیم کے وقت ۱۹۴۰ء میں برطانیہ ہی کے وزیر اعظم چرچل نے یہ اعلان کر دیا تھا کہ اگر جرمنی، برطانیہ پر غالب آتا نظر آئے تو نہر سویز کو فوراً تباہ کر دیا جائے۔

برطانیہ کا یہ طرز عمل یقیناً ۱۸۸۸ء کے اس بین الاقوامی معاہدہ کے خلاف تھا جس کی رو سے جنگ و امن دونوں زمانوں میں ہر ملک و فریق کے جہازوں کو سویز سے آزادانہ گزرنے کے حقوق حاصل تھے اور حیرت ہے کہ اب وہ خود مصر کے متعلق یہ کہتا ہے کہ سویز کی غیر جانبداری کے باب میں مصر پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا۔

چھپائی جاتی ہے یہ دیکھو تو سرایا کس پر

فسانۂ آزاد

اُردو ادب میں بعض مصنف ایسے ہیں جن کا نام لیتے ہی ان کی کسی خاص تصنیف کا نام بھی بے اختیار ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ مثلاً رجب علی بیگ کے نام کے ساتھ فسانۂ عجائب، شرر کے نام کے ساتھ فردوس بریں، رسوا کے نام کے ساتھ امراؤ جان ادا، حکیم محمد علی کے نام کے ساتھ جعفر و عباسہ اور نذیر احمد کے نام کے ساتھ مراۃ العروس کی طرف تو فوراً ہی منتقل ہوتا ہے۔ بالکل یہی حال رتن ناتھ سرشار کا ہے کہ ممکن نہیں ان کا نام لیتے ہی فسانۂ آزاد سامنے نہ آئے۔

"فسانۂ آزاد" اُردو ادب کی ان چند کتابوں میں سے ہیں، جن پر زمانہ کا اثر تو ہوا ہے لیکن اتنا نہیں اور جن کو بھلاتے بھلاتے بھی کافی عرصہ لگ جائے گا۔ سرشار نے فسانۂ آزاد کے علاوہ اور بھی متعدد قصے لکھے ہیں مثلاً پی کہاں، ہشو، خدائی فوجدار، کرم دھم، لیکن جو شہرت فسانۂ آزاد کو حاصل ہوئی وہ سرشار کی دوسری کتابوں کو میسر نہ آئی۔ اب سے ۵۰، ۶۰ سال قبل اس کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ شاید ہی کوئی اُردو داں شخص ایسا ہو جس نے اس کو نہ پڑھا ہو، یا یاروں کی محفل میں اس کو نہ سنا ہو۔ مطبع نولکشور کی شہرت کو جن کتابوں نے چار چاند لگائے انھیں میں سے ایک فسانۂ آزاد بھی تھی۔

"فسانۂ آزاد" کوئی ایسی تصنیف نہیں جسے پہلے مرتب کر دیا گیا ہو اور پھر بعد میں اس کی اشاعت ہوئی ہو، بلکہ یہ ٹکڑے ٹکڑے کرکے اودھ اخبار میں شایع ہوئی اور وہ بھی اس شان کے ساتھ کہ خود سرشار کے ذہن میں بھی کوئی متعین خاکہ اس کا پہلے سے موجود نہ تھا۔

منشی نولکشور بڑے ذہین اور سوجھ بوجھ کے آدمی تھے۔ وہ اودھ اخبار کو دلچسپ بنانے کی مختلف صورتیں سوچتے رہتے تھے اور چونکہ اس وقت ناول کے پڑھنے کا نیا نیا ذوق لوگوں میں پیدا ہوا تھا اس لئے انھوں نے عوام کی توجہ حاصل کرنے کے لئے اودھ اخبار میں بھی ایک ناول بالاقساط شایع کرنے کا ارادہ کیا اور یہ خدمت رتن ناتھ سرشار کے سپرد کی، سرشار نے فسانۂ آزاد کے نام سے ابتدا کر دی لیکن صورت یہ تھی کہ انھوں نے انگریزی ناول کی پیروی میں ایک ہیرو اور ایک ہیروئن تو مقرر کر لئے لیکن کوئی پلاٹ ذہن میں نہ تھا اور انھیں خود معلوم نہ تھا کہ وہ اپنے قصہ میں کہاں کہاں کیا موڑ پیدا کریں گے۔ ہوتا یہ تھا کہ اودھ اخبار کی تاریخ اشاعت قریب آئی اور ان سے کہا گیا کہ فسانہ کا اگلا ٹکڑا لکھ دیجئے اور جو ان کی سمجھ میں آیا لکھ دیا۔ وہ یہ تو جانتے تھے کہ انھیں اس فسانہ کو بڑھاتے رہنا ہے لیکن وہ اسے کیونکر بڑھائیں اس کے لئے ان کے سامنے داستانوں کا نمونہ موجود ہی تھا اسی کو سامنے رکھا اور چل نکلے لیکن داستان سے اپنے آپ کو علٰحدہ رکھنے کے لئے یہ ضرور کیا کہ اس سے سحر و ساحری و طلسم کشائی کا عنصر اڑا کر اپنے ہی زمانہ کی رنگین معاشرت کو سامنے رکھا اور لندھور ابن سعدان کی جگہ لکھنؤ ہی کے ایک نوجوان کو دی۔ اور وہ اس سے زیادہ کر بھی کیا سکتے تھے۔ انھوں نے ناول کا نام تو سنا تھا مگر وہ اس سے بالکل ناواقف تھے کہ مغربی ادب میں ناول کی خصوصیات کیا ہوتی ہیں، پلاٹ کیا چیز ہے تجزیہ نگاری کے کیا اصول ہیں، کرداروں کو کیونکر آگے بڑھایا جاتا ہے مختلف کرداروں کو کسی ایک مرکز سے کیونکر وابستہ رکھا جاتا ہے اور پھر آخر میں نتیجہ پر کیونکر پہونچتے ہیں۔

فسانۂ آزاد ۱۸۸۰ء میں لکھا گیا یعنی واجد علی شاہ کی حکومت ختم ہونے کے ایک چوتھائی صدی بعد اور یہ وہ زمانہ تھا جب خود یہاں کئی ناول نگار پیدا ہو چکے تھے۔ شرر اس میدان میں آچکے تھے، ہردوئی کے حکیم محمد علی کے ناول بھی ماہنامہ مرقع عالم میں بالاقساط شایع ہوتے رہتے تھے اور مرزا رسوا کی امراؤ جان ادا اور نذیر احمد کی ایک مستقل جگہ پیدا کر چکی تھی۔ سرشار کی فطرت ان میں سے کسی سے لگا نہ کھاتی تھی۔ شرر ایک متین اور سنجیدہ شخص تھے اور اپنے ناولوں میں بھی انھوں نے ایک سنجیدہ قسم کے تاریخی ناول نگار کی حیثیت قایم کرنا تھی گویا وہ اُردو کے

جرجی زیدان تھے، حکیم محمد علی کے ناولوں میں رعایت لفظی و ایہام کا ناسخانہ رنگ زیادہ پایا جاتا تھا جو اس وقت بہت مقبول تھا لیکن وہ سرشار کے مقابلہ میں زیادہ مشہور نہ ہوسکے، رسوا کی امراؤ جان ادا میں جو رنگ جھلکتا تھا وہی سرشار کا تھا لیکن مرزا رسوا کا ناول واقعیت کی جان تھا اور سرشار کو شاید کوئی ذاتی تجربہ اس قسم کی رنگین محبت کا میسر نہ آیا تھا، تاہم وہ اس وقت کی لکھنوی رنگ کی معاشرت میں پوری طرح رچے ہوئے تھے اور یہاں کا کوئی کھلنڈرا پن ایسا نہ تھا جس سے وہ واقف نہ ہوں، جیسا کہ ہم نے ابھی ظاہر کیا، جانعالم کو مٹیا برج سدھارے ۲۵ سال ہو چکے تھے مگر یہاں ابھی چھائی تھی کچھ کچھ دھوپ دیوارِ گلستاں پر اور باوجود بہار ختم ہو جانے کے بوئے یاسمن باقی تھی - لکھنؤ بگڑ چکا تھا لیکن اس کے اس بگاڑ میں بھی لاکھوں بناؤ تھے - گھر گھر مجالس لطف و نشاط کا قیام کے گوشہ گوشہ میں رندانِ بادہ کش کا ازدحام ہر ہر بام سے حسن دلنواز کی جلوہ فروشی اور ہر ہر گلی میں عشق کی تپش اندوزی، ہر شام شب عیش کے اسباب کی وہ افراط گویا صبح تک زندہ رہنا نہیں اور ہر صبح آئندہ شام کے لئے وہ اہتمام گویا کبھی مرنا نہیں، گدا سے لیکر امیر تک سب کی آنکھوں میں سرسوں پھولی ہوئی اور جدھر دیکھئے ریشمی پردوں کی اوٹ میں حریری بستروں پر حسن و شباب کی مدہوشیوں کا وہ عالم جیسے اس رات کی کبھی صبح نہیں ہونا تھی۔ رقص و سرود کی محفلیں، شعر و سخن کے ہنگامے، میلوں ٹھیلوں کا اہتمام، بٹیر بازی اور کنکوے بازی کے جمگھٹ، بات بات میں ظرافت و بذلہ سنجی، لطیفہ گوئی، فقرے بازی، ضلع جگت، پھبتی، افیونیوں کی لچھے دار باتیں، داستان گویوں کی لن ترانیاں، جامدانی اور چکن کی چپکنیں، تیپچی کے کام کی نازک دوپلی ٹوپیاں، شانوں پر معطر رومال، آنکھوں میں سرمہ اور ہونٹ پان سے ہر وقت لال، یہ تھا لکھنؤ اور وہاں کی معاشرت جب سرشار نے فسانۂ آزاد لکھا۔ پھر یہی نہیں کہ وہ اس مینا بازار میں صرف تماشائی کی حیثیت رکھتے تھے، بلکہ شام کو چوک میں کھوے سے کھوا ان کا بھی چھلتا تھا، ساقنوں کی دوکان پر وہ بھی خوشبودار خمیرہ کا لطف اٹھاتے تھے اور جب کوٹھوں سے نغمہ و سرود کی آوازیں بلند ہوتی تھیں تو وہ بھی بے چین ہو کر اوپر چڑھ جاتے تھے۔ اودھ پنچ کا دفتر ان کا اڈا تھا اور مرزا سجاد حسین، تربھون ناتھ ہجر، اکبر الہ آبادی اور نواب محمد آزاد ان کے یارانِ طریقت میں سے تھے جن کی معیت میں وہ لکھنؤ کی معطر رنگین زندگی بسر کر رہے تھے۔ الغرض یہ تھا وہ لکھنؤ جس کی تصویر سرشار نے فسانۂ آزاد میں کھینچی ہے اور اس قدر تکمیل کے ساتھ کہ اس کا کوئی پہلو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اس وقت کی کونسی صحبت تھی جس کا ذکر فسانۂ آزاد میں نہیں، کونسی تفریح تھی جس کی تفصیل اس میں موجود نہیں اور محافل عیش و نشاط کی وہ کونسی انگڑائی تھی جو اس میں نہ پائی جاتی ہو، فسانۂ آزاد در اصل ایک ناول نہیں، ساڑھے تین ہزار صفحات کا مرقع ہے، جس میں ایک خاص عہد کی لکھنوی تہذیب و تمدن کی تصویریں سرشار نے کھینچکر رکھدی ہیں۔ پھر یہ نہیں کہ سرشار نے محض تفنناً لکھا ہو۔ بلکہ اس کا ایک خاص مقصود بھی ہے اور باوصف ان تمام باتوں سے لطف لینے کے کچھ بیزاری بھی ہے، جس سے پتہ چلتا ہے کہ اس بیخودی کے ساتھ ان میں ہشیاری بھی کچھ نہ کچھ پائی جاتی تھی۔ اور وہ ایسا محسوس کرتے تھے کہ جس معاشرت کو وہ پیش کر رہے ہیں وہ دورِ انحطاط کی یادگار ہے اور جس زندگی کی تصویر انھوں نے کھینچی ہے وہ روح سے یکسر خالی ہے۔ فسانۂ آزاد پڑھنے کے بعد کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی شخص سوتے سوتے چونک پڑا ہے اور وہ اپنے ساتھیوں کو بھی چونکانا چاہتا ہے، لیکن جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر نہیں بلکہ تلوے سہلا سہلا کر، منھ پر گلاب چھڑک چھڑک کر۔ جس کا سب سے پہلا ثبوت ہیرو و ہیروئن کا کیرکٹر ہے۔ اس زمانہ میں کسی خاتون کا شادی کی یہ شرط قرار دینا کہ منگیتر پہلے کوئی کارِ نمایاں کرکے دکھائے اور اپنی قوم کی طرف سے دشمن سے جنگ کرے، بالکل نئی بات تھی، کیونکہ اس زمانہ میں لکھنوی بیگمات کے اندر یہ حس پیدا ہی نہ ہوئی تھی اور نہ کسی لکھنوی امیرزادہ سے یہ توقع کی جاسکتی تھی کہ وہ حرم کی عیش کوش زندگی کو چھوڑ کر میدانِ جنگ کی سختیاں جھیلنے کے لئے طیار ہو جائے گا۔ سرشار میں چونکہ اس وقت مغربی اثرات سے قوم پروری کا جذبہ پیدا ہو چلا تھا اور اسی کے ساتھ یہ بھی ان کا دل چاہتا تھا کہ ہندوستانی عورتوں کو علاوہ گھریلو زندگی کے باہر کی دُنیا سے بھی دلچسپی لینا چاہئے، اس لئے انھوں نے اپنے ہیرو اور ہیروئن کی بنیاد اسی جذبہ پر قایم کی۔ لیکن افسوس ہے کہ اس مقصد و غایت تک پہونچنے میں بہت سی غیر متعلق اور بے جوڑ باتوں کا بھی اضافہ کر دیا جس سے اصل مقصود فوت ہو گیا۔ فسانۂ آزاد کا وہ حصہ جو آزاد کے سفر یورپ سے تعلق رکھتا ہے، اس کا سب سے زیادہ ناگوار حصہ ہے، کیونکہ سرشار نہ یورپ سے واقف تھے نہ وہاں کے اطوار و خصایل سے نہ وہاں کی معاشرت و اخلاق سے، اور انھوں نے اسے بالکل لکھنؤ پر قیاس کرکے وہاں کا نقشہ کھینچا ہے جو بالکل ناموزوں و نامناسب

ہے - یہاں تک کہ وہ وہاں کی دو معزز خواتین کو بھی آزاد کے عشق میں مبتلا دکھاتے ہیں اور گھسیٹ کر لکھنؤ لے آتے ہیں، ہر چند اس سلسلہ میں آزاد کا بلند کیرکٹر دکھانے کی انھوں نے پوری کوشش کی ہے، اور حسن آرا سے جو عہد وفا آزاد نے قایم کیا تھا اس کے نباہنے میں ہر ممکن طریقہ سے کام لیا ہے، لیکن یہ تمام سلسلہ بالکل غیر فطری اور پست ٹکنک سے تعلق رکھتا ہے - علاوہ اس کے جن حالات و واقعات سے دوران سفر و سیاحت سے روشناس کرایا گیا ہے، وہ بھی بہت سطحی اور گھٹیا درجہ کے ہیں، البتہ فسانۂ آزاد کا وہ حصّہ جو لکھنؤ اور یہاں کی معاشرت سے تعلق رکھتا ہے یقیناً اپنے اندر بڑی معلومات رکھتا ہے اور وہی فسانۂ آزاد کی شہرت و مقبولیت کا باعث ہے - اس حصّہ کی خصوصیت یہ ہے کہ یہاں کی معاشرت کا تجزیہ کرنے میں معمولی سی بات کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا اور زندگی کا کوئی گوشہ ایسا نہیں ہے جس پر سرشار نے تیز روشنی نہ ڈالی ہو - کوئی کھیل تماشہ ایسا نہیں جس کا ذکر انھوں نے پیش نہ کیا ہو اور یہاں کی بیگمات کے مشاغل زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں جس کی تصویر انھوں نے نہ کھینچی ہو - فسانۂ آزاد کی ایک اور خصوصیت جسے کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا بلکہ جس کی قیمت شاید امتداد زمانے کے ساتھ اور بڑھتی جائے گی، اس کی زبان ہے - زبان در اصل نام اس کا نہیں ہے جو ہم کتابوں میں استعمال کرتے ہیں بلکہ یہ وہ ہے جسے ہماری عورتیں اور بچے ہر وقت استعمال کرتے ہیں اور جس میں لغات کم اور محاورے زیادہ ہوتے ہیں - پھر اس سے انکار ممکن نہیں کہ لکھنؤ کی وہ زبان جو کسی وقت وہاں کی بے تکلف صحبتوں میں بولی جاتی تھی، وہ زبان جسے یہاں کی بیگمات کسی وقت استعمال کرتی تھیں اور وہ محاورہ و روزمرہ جو ادب کی جان ہے اب تقریباً ختم ہو چکا ہے اور اس کا جاننے والا شاید ہی کوئی رہ گیا ہو - لیکن فسانۂ آزاد اس دولت سے مالا مال ہے، اس میں ہمیں، ہر طبقہ، ہر سوسائٹی، ہر رسم و تقریب، ہر صحبت و مجلس کی وہی ٹکسالی زبان ملے گی جو دہلی سے اُجڑ کر لکھنؤ آئی اور پھر لکھنؤ نے اپنی مشاطگی سے اسے سنوارا - اس حیثیت سے فسانۂ آزاد بڑی قیمتی چیز ہے اور اس کی ہمیشہ قدر کی جائے گی -

فسانۂ آزاد کی دوسری خصوصیت جس نے اسے اس قدر مقبول بنایا اس کا ظریفانہ لب و لہجہ ہے جسے خوجی کے عجیب و غریب کیرکٹر سے پیدا کیا گیا ہے اور فسانہ کے تار و پود میں اس طرح اسے پیوستہ ہے کہ اگر آپ اسے علٰحدہ کر دیں تو سارا رشتہ درہم برہم ہو جائے - خوجی کے کیرکٹر میں صرف ظرافت و بذلہ سنجی ہی نہیں ہے بلکہ ہلکی سی تنقید بھی ہے، ایک قسم کا PARADOX بھی ہے جو بظاہر مہمل معلوم ہوتا ہے، لیکن در اصل اسکے ذریعہ سے لکھنوی معاشرت کے چونچلوں اور وہاں کی سطحی زندگی پر طنز بھی کیا گیا ہے - لیکن اسی کے ساتھ ایک عیب بھی ہے اور وہ یہ کہ خوجی کو اس میں بالکل ایک دوسرے ہیرو کی سی اہمیت دیدی گئی ہے، یہاں تک کہ اگر ہم فسانۂ آزاد سے آزاد کیرکٹر کو علٰحدہ کر دیں تو بھی اس کی دلچسپی میں کوئی کمی نہیں ہو سکتی -

اب رہا یہ سوال کہ فسانۂ آزاد کو ہم کس صنف ادب میں شامل کریں، سو اس کی تعیین دشوار ہے، اگر ہم اسے داستان کہیں تو بھی ٹھیک نہیں معلوم ہوتا، کیونکہ داستانوں کی ٹکنک سے اس کی ٹکنک علٰحدہ ہے، اگر ہم اسے سیاحت نامہ کہیں تو بھی درست نہ ہوگا، کیونکہ سیاحت نامہ کی واقعاتی خصوصیات اس میں بالکل نہیں پائی جاتیں، اگر ہم اسے ناول کہیں تو یہ بھی ٹھیک نہیں کیونکہ ناول کی خصوصیات سے بھی وہ خالی ہے - رہ گیا فسانہ سو فسانہ کی سی رنگا رنگ دلچسپیاں بھی اس میں نہیں پائی جاتیں، ہاں اسے اگر ہم ایک قسم کی ڈائری یا مذاکرات کہیں تو البتہ اس کی ایک حیثیت متعین ہو سکتی ہے اور یہ شاید اس کی وہ حیثیت ہوگی جو اس سے قبل اُردو کی کسی اور ادبی تصنیف نے حاصل نہیں کی -

(ریڈیو - لکھنؤ)

عرش ملسیانی اور اُردو شاعری

فیسر شبیر حسن ایم ۔ اے)

بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی ہر شعبۂ حیات میں اس تیزی سے انقلابات آئے کہ انسان سراسیمگی کی حد تک متحیر ہوگیا۔ امتداد وقت ساتھ ساتھ تغیر و تبدل کی لہریں اور بھی تیز اور شدید ہوتی گئیں ۔ فطری طور پر دنیائے ادب بھی ان غیر معمولی رنگینیوں سے متاثر ہوئے بغیر سکی ۔ چونکہ ہندوستان کی سرزمین مغربی ممالک کے مقابلہ میں اس اچانک تبدیلی کے لئے اچھی طرح طیار نہ تھی لہذا یہاں کی زندگی کے ہر پہلو ں کا ردّ عمل خاطر خواہ نہ ہوسکا ۔ لوگوں میں احساس تعمیر سے زیادہ جذبۂ تخریب نمایاں ہونے لگا، مصالحت کی جگہ نکتہ چینیوں نے لے لی۔ بساط بچھنے کے قبل ہی پُرانی بساط اُٹھائی جانے لگی ۔ نئے خیالات کی پیچیدگیوں کو سمجھے بغیر انھیں اپنا لیا گیا اور پُرانے تصورات کی اہمیت ور و فکر یک قلم نظر انداز کی جانے لگی ۔ نتیجہ کے طور پر تعمیری گوشوں میں بھی انتشار، عدم تسلسل اور پراگندگی کی کیفیتیں غالب رہیں، اُردو ادب ی اس سے مستثنا نہیں رہا ۔ خصوصًا اُردو شاعری کی مانگ "انقلابی ہاتھوں" سے اُجاڑنے کی باضابطہ کوشش کی گئی ۔ لیکن خوش قسمتی سے کے ساتھ ساتھ ایک کاروان خیال ایسا بھی تھا جو اس برے وقت میں ہمیشہ ادب کی رہنمائی اور محافظت کرتا رہا ۔ اسی کاروانِ خیال کے ثابت قدم مسافر عرش ملسیانی بھی ہیں ۔ عرش کی شاعری کو سمجھنے کے لئے سب سے پہلے "مواد" اور "ہیئت" کی اہمیت کو سمجھ لینا ضروری ہے۔

ایک ادیب یا شاعر کو مواد کے انتخاب میں پورا پورا اختیار حاصل ہے ۔ وہ اپنی تخلیق کے لئے قدرت کاملہ کے کسی بھی عنصر کو منتخب کرسکتا لیکن ہیئت کے متعلق اسے سوچنا پڑے گا اس لئے کہ ہیئت ایک مخصوص تکنیک کی پابندی ہوتی ہے ۔ اس مخصوص تکنیک کا اپنا ایک معیار حسن بھی ہے جو صنف ادب کے اختلاف کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے ۔ تجربات کا تنوع، خیالات کی تفریق یا نقطۂ نظر کا امتیاز آرٹ کے لئے نقصان دہ نہیں ن تکنیک کا تغیر و تبدل اس کے حسن کے لئے مضر ثابت ہوجاتا ہے ۔ تکنیک میں بھی نئے نئے تجربے کئے جاتے ہیں لیکن ان تجربات کی کامیابی اس وقت تک ں نہیں جب تک کہ یہ نئے تجربات ادبی حسن (literary beauty) کے امین نہ بن جائیں ۔ طرز خیال میں انقلاب پیدا کردینا مشکل ں لیکن اسلوب (Keeping) میں لچک پیدا کرنا یہی نہیں کہ ایک کٹھن مرحلہ ہے بلکہ ایک بڑی ذمہ داری کا بھی کام ہے ۔

عام طور سے ادیب کے بنیادی خیالات اُس کے دور کے بنیادی خیالات ہوتے ہیں ۔ یہی بنیادی خیالات مختلف دماغوں میں مختلف نوعیت اختیار لیتے ہیں، کہیں ان کا ردّ عمل ہلکا اور دھیما ہوتا ہے اور کہیں تیز اور شدید ۔ لیکن ردّ عمل کا اختلاف بنیادی خیالات کا اختلاف نہیں سمجھا جا سکتا، عرش یانی کے بنیادی تصورات بھی انھیں کے زمانہ کے بنیادی تصورات ہیں ۔ مزدور کو دیکھ کر ان کا بھی دل کڑھتا ہے ۔ سرمایہ دار کی ستم انگیزیوں پر ہیں بھی غصّہ آتا ہے ۔ اپنے دیس میں یہ بھی سچی جمہوریت چاہتے ہیں ۔ لیکن نہ تو وہ مزدور کی غربت دیکھ کر "انقلاب زندہ باد" چیخنے لگتے ہیں رنہ جب سرمایہ دار پر غصّہ آتا ہے تو نوچ کھسوٹ پر اُتر آتے ہیں ۔ عرش کا مزاج ایک سلجھا ہوا مزاج ہے، ان کا اندازِ تفکر بے شعوری تشہیر نہیں ۔ وہ زمانہ کے تیور اور اُس کی بدعنوانیوں کو گہری نظر سے دیکھتے ہیں، اس پر ٹھنڈے دل سے غور کرتے ہیں اور اس کے تعلق جو بھی فیصلہ کرتے ہیں اس خلوص و متانت اور خود اعتمادی کے ساتھ کرتے ہیں کہ ہر بات دل میں گھر کر جاتی ہے ۔ ان کے تجربات بوں میں نعرے نہیں لگاتے پھرتے، ان میں ایک وزن ہے ۔ ان کے شکوے میں بھی رکھ رکھاؤ ہے ۔ تجربے کا یہی وزن اور اندازِ بیان کا رکھاؤ ان کے جذبات کی صداقت کا بھی ضامن ہے ۔ ان کے مجموعۂ کلام "ہفت رنگ" میں نظم "جہل کی رات" کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

عقل کی صبح کہاں جہل کی ہے رات ابھی ذہن انساں میں ہیں فرسودہ خیالات ابھی

پائے عالم میں ہے زنجیر قدامت اب تک، — گردنِ دہر میں ہے طوقِ روایات ابھی
طاقت جست عمل سے ہیں ابھی دل محروم — زینۂ عقدہ کشائی ہے مناجات ابھی
دل میں انسان کے ہے وحشت اشراق ہنوز — ثبت اذہان پہ ہے مہر کرامات ابھی
روح احساس پہ ہے گرد تنک مایہ ہنوز — دوش افکار پہ ہے زلف خرافات ابھی
عرشؔ کیوں خواب سے بیدار ہوا جاتا ہے — بندکر آنکھ کہ باقی ہے یہاں رات ابھی

یہاں ہمیں نقط تجربات میں وزن اور بیان میں رکھ رکھاؤ ہی نہیں ملتا بلکہ جذبات کی صداقت اور طرز خیال کے اچھوتے پن کا بھی احساس ہوتا ہے، عرشؔ عام شاعروں کی طرح جذباتی نہیں۔ ان کی طبیعت میں ٹھہراؤ ہے، ان کے احساسات وجذبات ان کے فہم و ادراک کے پابند ہیں۔ کٹھن کٹھن راستے پر بھی ان کا پائے استقلال نہیں ڈگمگاتا۔ ان کے اشعار میں ہوش وگوش اور عقل وفراست کے عنصر نمایاں ہیں، خصوصاً ان کی نظمیں، ان کی ذہنی بلندی اور فکری تقدس کی جیتی جاگتی مثالیں ہیں۔ جذبات کا ٹھہراؤ، مزاج کی متانت اور تجربے کی پاکیزگی عرشؔ کو اپنے دیگر ہم عصروں میں ممتاز کرتی ہے۔ جگرؔ مرادآبادی، نوحؔ ناروی قسم کے شاعروں میں بھی ہمیں زیادہ جذبات نہیں ملتی۔ لیکن پھر بھی ان کے کلام کا بیشتر حصہ پرتصنع معلوم ہوتا ہے، محض اس لئے کہ عرشؔ کی طرح ان کے جذبات میں ٹھہراؤ تو ہے لیکن گرمی نہیں، مزاج میں متانت بھی ہے مگر ذہانت نہیں، فکر و نظر میں اکثر پاکیزگی بھی ہوتی ہے لیکن گہرائی نہیں۔ جگرؔ نے اس طرف کچھ ترقی کی ہے لیکن یہ دیکھا دیکھی ترقی اب تک ان کی شاعری کا مزاج نہیں بن سکی ہے زیادہ نقالی ہی نقالی ہے۔ جگرؔ تو خیر مشاعرے کے لئے بھی ہیں نوحؔ ناروی تو اس قابل بھی نہیں۔ عرشؔ کو ہم ان عیوب سے پاک پاتے ہیں۔ اُن کی یہ بڑی خوبی ہے کہ جگرؔ اور نوحؔ ناروی کی طرح وہ اپنے ہر تجربہ کو شعر نہیں "بنا" دیتے۔ عام طور سے بناوٹ اور تصنع (manipulation) ان کے یہاں نہیں ملتا۔ اگر کہیں ان کے تجربات میں سو فیصدی انوکھا پن نہیں ہوتا تو سو فیصدی روکھا پن بھی نہیں ہوتا۔ ان کے کلام میں اعتدال کا احساس ملتا ہے۔

جیساکہ میں اوپر کہہ چکا ہوں عرشؔ کا نقطۂ خیال بھی اپنے عہد سے پورے طور پر متاثر ہے۔ لیکن ان کا اسلوب وہی پُرانا ہے۔ الفاظ بیان کے سلسلہ میں عرشؔ قدامت پرست کہے جاسکتے ہیں لیکن ان کی یہ قدامت پرستی کہیں بھی ان کے حسن شاعری کا گلا گھونٹتے ہوئے ہمیں نظر آتی، وہ نئے خیالات کو پُرانا جامہ پہنانے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔ آل احمد سرور کے الفاظ میں یہ نئی شراب کو پُرانی بوتل میں ڈال کر ایک نیا نشہ پیدا کرتے ہیں۔ ان کے مجموعۂ کلام "ہفت رنگ" یا "چنگ و آہنگ" میں کہیں بیجا تڑک بھڑک نہیں ملتی۔ نہ الفاظ کی کشتیاں نظر آتی ہیں، خیالات میں کوئی خاص ندرت طرازی بھی نہیں ملتی اور نہ بیان میں کوئی نمایاں جدت پسندی نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری کی اصل روح ان کے انداز فکر کی متانت وسنجیدگی اور طرز ادا کا بھولاپن ہے۔ عرشؔ کی انفرادیت کی تشکیل اور شاید تکمیل بھی انھیں خصوصیتوں میں ہوتی ہے۔

دور حاضر کے شاعروں میں فیض احمد فیضؔ ہی ایک ایسا شاعر ہے جس نے نظم کی تکنیک میں کامیاب تجربے کئے ہیں۔ اس کے تجربات کی یہی انتہائے کامیابی اس کی شاعری کی معراج ہے۔ صرف تکنیک ہی میں نہیں بلکہ ہمیں اس کے تصورات میں بھی ایک نیاپن ملتا ہے، دوسرے شاعروں نے بھی نئے نئے تجربے کئے ہیں۔ لیکن یہ تجربے زیادہ تر جمال سخن کا خون اپنی گردن پر لئے ہوئے ہیں۔ عرشؔ نے کبھی اس راہ پر چلنے کی کوشش نہیں کی، بلکہ وہ تو اپنے بنائے راستہ پر بھی بہت سنبھل سنبھل کر چلتے ہیں۔ ان کی آہستہ روی اور بقول خود ان کے "نہاروی" کبھی جذباتیت اور عجلد بازی کی شکار نہیں ہوتی۔ فہم اور سعی وکاوش کا احساس ان کے کلام میں نمایاں تر ہے۔ انگریزی شاعری کا یہ کمال سمجھا جاتا ہے کہ اس میں "احساس تکمیل" (SENSE OF PERFECTION) پایا جائے۔ انگریزی نظمیں آزاد ہوں یا پابند، اُردو نظموں کی طرح "نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم" قسم کی نہیں ہوتیں۔ شاعر ان کی تخلیق کے سلسلہ میں بڑی محنت کرتا ہے۔ کبھی کبھی تو ایک موزوں مصرع کے لئے اُسے برسوں کد و کاوش کرنی پڑتی ہے۔ ہمارے شاعروں کی ذہنیت بالکل اس کے برعکس ہے

جو کچھ ایک بار کہدیا کہدیا۔ نظرِ ثانی بھی مشکل ہی سے ہوتی ہے۔ جس کا نتیجہ ظاہر ہے۔ عرشؔ کی نظموں میں ہمیں "احساسِ تکمیل" پورا پورا ملتا ہے ان کا کلام پراگندگی اور انتشار سے عاری ہے۔ "ہفت رنگ" میں نظم "بازمانہ ساز" اور "چنگ و آہنگ" میں نظم "دیہاتی دوشیزہ" پر غور فرمایا جائے۔

عرشؔ کے کلام میں رومانیت کی بھی چھاؤں ملتی ہے۔ لیکن ان کی رومانیت سستے قسم کی رومانیت نہیں اس میں خلوص و ہمدردی اور احساس سپردگی ہوتا ہے۔ ان کی رومانیت کا مزاج کم و بیش وہی ہے جو اٹھارویں صدی کے اواخر اور اُنیسویں صدی کے نصف ابتدائی حصہ میں انگریزی شاعروں کی رومانیت کا مزاج تھا۔ اس لئے ہمیں عرشؔ کی نظموں میں بھی رومان کے ساتھ فطرت پرستی کا امتزاج ملتا ہے جو اُس وقت انگریزی شاعری کی سب سے نمایاں خصوصیت تھی، چنانچہ عرشؔ کی نظم "دیہاتی دوشیزہ" تو کم و بیش ورڈ سورتھ (Words worth) کی نظم "Solitary Reaper" سے طرزِ خیال اور تکنیک دونوں میں مماثل ہے۔ ورڈ سورتھ بھی عرشؔ کی طرح ایک دیہاتی دوشیزہ کی "سادگیٔ حسن" اور اُس کی معصومیت دیکھ کر متاثر ہوتا ہے۔ عرشؔ بھی ایک دیہاتی دوشیزہ کی اُسی "سادگیٔ حسن" اور معصومیت سے اثر پذیر ہوتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ورڈ سورتھ کی دوشیزہ کھیت میں کٹنی کرتے ہوئے دکھائی دیتی ہے اور عرشؔ کی "دوشیزہ" پنگھٹ سے پانی لاتے ہوئے نظر آتی ہے۔ لیکن دونوں شاعر کے تاثرات کی نوعیت ایک ہی ہے۔ دونوں کے دل مذموم جذبات سے پاک ہیں۔ ان کی رومانیت اور فطرت پرستی بظاہر داخلی اور انفرادی معلوم ہوتی ہے لیکن ذرا سا گہرائی میں جانے کے بعد ہمیں یہی ذاتی تجربہ عالمگیر معلوم ہونے لگتا ہے۔

عرشؔ نے گیت بھی لکھے ہیں لیکن مجموعی طور پر وہ اس صنف میں کامیاب نہیں، محض تفنن طبع کے لئے اس میں طبع آزمائی کی گئی ہے۔ ان کی نعت البتہ قابلِ توجہ ہے۔ بیسویں صدی میں اول تو کوئی اس صنفِ سخن کی طرف دھیان ہی نہیں دیتا۔ اگر کہیں نعتیہ کلام ملتا بھی ہے تو اُس میں شاعرانہ حسن ایک سرے ہی سے مفقود ہوتا ہے۔ تمام تر عقیدتمندی اور مولویانہ جذبات غالب ہوتے ہیں۔ عرشؔ کی نعت میں ہمیں انتہائی عقیدت اور احساسِ سپردگی کے ساتھ ساتھ ذوقِ سخن سنجی کا بھی پتہ ملتا ہے۔ ان کی نعت میں شاعری کے تمام محاسن موجود ہیں بلکہ میں تو کہوں گا کہ اکثر اوقات نظموں اور غزلوں سے زیادہ ان کی نعت میں حسن آفرینیاں ملتی ہیں۔ اس سلسلے کے بھی چند اشعار بطور نمونہ پیش کرتا ہوں:-

حاملِ جلوۂ ازل پیکرِ نورِ ذات تو　　شانِ پیمبری سے ہے سرورِ کائنات تو
فیضِ عمیم سے ترے قلب و جگر کی وسعتیں　　موجِ حق پرست کا حوصلۂ نجات تو
شانِ بشر کا منتہا، خالقِ دہر کا حبیب　　مردِ خدا پرست کا آئینۂ حیات تو
رخِ مصطفیٰؐ کا جمال اللہ اللہ　　زباں کا وہ حسنِ مقال اللہ اللہ
جہاں کے لئے مژدۂ عیدِ عرفاں　　عرب کی فضا کا ہلال اللہ اللہ
اُتر آئے خود عرش و کرسی کے جلوے　　نبوت کا اوجِ کمال اللہ اللہ　　(از مجموعۂ کلام "آہنگِ حجاز")

غزل کے میدان میں عرشؔ کا جوہر اور بھی کھلتا ہے۔ یہاں ہمیں صرف متانت اور سنجیدگی ہی نہیں بلکہ خیال کی شگفتگی اور بیان کی گھلاوٹ بھی ملتی ہے ان کی غزلوں میں "شعریت اور غنائیت" بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ملاحظہ ہو:-

عشقِ بتاں کا لے کے سہارا کبھی کبھی　　اپنے خدا کو ہم نے پکارا کبھی کبھی
آسودہ خاطری ہی نہیں مطمحِ نظر　　غم بھی کیا ہے ہم نے گوارا کبھی کبھی
تنہا روی نے رکھی ہمارے جنوں کی لاج　　گو اہلِ کارواں نے پکارا کبھی کبھی

ان کے اشعار میں فلسفیانہ رنگ اور خود اعتمادی کی بھی جھلک نمایاں ہے دیکھئے:-

اس کی تعبیر پوچھنے والے زندگی زندگی ہے خواب نہیں
محبت سوز بھی ہے ساز بھی ہے خموشی بھی ہے یہ آواز بھی ہے
ترانہ ہائے سازِ زندگی میں، اِک آوازِ شکستِ ساز بھی ہے
خموشی پر بھروسہ کرنے والے خموشی دردکی غماز بھی ہے

عرش کی غزلوں میں ہمیں میر کا سوز وگداز بھی ملتا ہے لیکن اس سوز وگداز کے تاثرات بے قراریِ دل کے مرہونِ منت نہیں بلکہ وہی اندازِ بیان کے بھولا پن کے مشکور ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کیا جائے :۔

ہم کو قفس سے حُسنِ کرم رہائی تو مل گیا، اُڑنے کے واسطے ہیں مگر بال وپر کہاں
رہبر تو کیا نشاں کسی رہزن کا بھی نہیں گم گشتگی گئی ہے مجھے چھوڑ کر کہاں
نالہ خلافِ عشق تو نغمہ خلافِ دل، میں ہم نوا جہاں میں کسی کا نہ ہوسکا

مگر میر کی طرح عرش قنوطی نہیں، کشمکشِ حیات سے نہ تو وہ گھبراتے ہیں اور نہ اس سے ہار مانتے ہیں۔ وہ مایوسیوں کے اندھیرے میں بھی درس وعمل کی شمع جلانے کے عادی ہیں۔ ملاحظہ ہو "چنگ وآہنگ" میں ان کی نظم "بڑھے چلو"۔

عرش بھی اقبال کی طرح خرد کی حد بندیوں سے نالاں نظر آتے ہیں اور جنوں کی وسعت سامانیوں پر ایمان رکھتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:۔

جنوں پسند طبیعت سکوں پذیر رہی نہ راس آئی کبھی شورشِ خرد مجھ کو
طے کر گیا جنوں مرا اک جست میں انھیں حیرت سے مجھ کو کون ومکاں دیکھتے رہے
عقل والے تو اُٹھا سکتے نہیں بارِ جنوں کیا کوئی اے اہلِ محفل تم میں دیوانہ بھی ہے

اقبال ہی پر منحصر نہیں عرش، غالب سے بھی متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ دیکھئے مندرجۂ ذیل اشعار کس طرح غالب کی یاد تازہ کررہے ہیں

آتا ہے رشک مجھ کو قفس میں بھی برق پر وہ آشیاں کے پاس ہے میں آشیاں سے دور
دل نذرِ ذوقِ چشم تماشہ نہیں ہوا، اچھا ہوا یہ پھول کھلا گلستاں سے دور
اک اور ہی چمن ہے تصور میں رات دن میں آشیاں میں رہ کے بھی ہوں آشیاں سے دور
کمالِ ہمتِ دل پہ جنوں میں اشک ہے مجھ کو خرد کی منزلیں طے کر گیا آشفتہ سر ہو کر،
مجالِ گفتگو پاؤں نہیں شاید اس بہانے سے چلا ہوں اُن کے در تک آپ اپنا نامہ بر ہو کر

ممکن ہے کسی شعر میں غالب کا اندازِ خیال نہ ہو مگر اسلوب بیان کے تیور صاف طور پر "غالبیت" لئے ہوئے ہیں۔

جیسا کہ میں متعدد بار کہہ چکا ہوں عرش کے کلام میں پروازِ تخیل نہیں اور نہ وہ اوجِ فکر ونظر ہے جو غالب کا طرۂ امتیاز تھا لیکن کہیں کہیں تو عرش اپنے تجربہ کے انوکھے پن میں محض غالب ہی سے نہیں بلکہ اس زمانہ کے فیض احمد فیض سے بھی آگے نکل جاتے ہیں۔ ان کی نظم "پرانا جوتا" پڑھئے۔ وسعتِ تجربہ اور ژرف بینی کی مثال اس سے اچھی آپ کو شاید کہیں نہ مل سکے۔ ایک پرانا جوتا عام توجہ کیا کسی توجہ کا مستحق نہیں ہوتا، کوئی اس کے متعلق خواب بھی نہیں دیکھتا، لیکن عرش نے اس پرانے جوتے سے جو مصرف لیا ہے وہ شاید چاند ستاروں سے بھی نہیں لیا جاسکتا تھا۔ میں اس نظم کو عرش کی شاعری کا فنی اشاریہ سمجھتا ہوں۔

دو تین بند ملاحظہ فرمایئے :۔

گوشۂ صحن میں اک سمت پڑا ہے جوتا، جیسے مرتا ہوا اک مفلس و بیکس مزدور
یہ وہ جوتا ہے کہ جب زور پہ تھا اس کا شباب میرے ہمراہ تھا ہر ایک بلند ایواں میں
ایک آواز سے ڈر جاتے تھے ماتحت مرے کام کرتے ہوئے خاموشی غم ساماں میں

جوئے گلشن کے دلآویز کنارے کیا کیا — اس نے دیکھے ہیں مرے ساتھ نظارے کیا کیا
ہے اگر کہنہ نظام ایک پرانا جوتا — نظم نو بھی تو کسی روز پرانا ہوگا
آج تقدیر سے ہے دوست زمانہ جس کا — اس کا دشمن بھی تو اک روز زمانہ ہوگا
الغرض نقشہ بگڑنے پہ سنورتا ہے جہاں — اک نہ اک جوتا شب و روز اُترتا ہے یہاں

مختصر یہ کہ عرش کی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت اس کے تجربات کا تنوع بھی ہے جو زمانۂ حال کے کم شعراء میں پایا جاتا ہے۔ ادیب یا شاعر کے تجربات کا تنوع یا جذبات کی نیرنگیاں اکثر اس کی تخلیق کے لئے مضر ثابت ہو جاتی ہیں۔ لیکن عرش کا ظرف سخن بہت کشادہ ہے۔ ان کی تنوع مزاجی (Versatility) ان کو بے راہ رو نہیں کر دیتی، نہ ان کی انفرادیت پر کوئی حرف آنے دیتی ہے۔ ان کی شخصیت ان کے کلام سے اس طرح ہم آہنگ ہے کہ کہیں بھی ان کے پائے سخن میں لغزش نہیں ہوتی۔

عرش کی شاعری حقیقی ذوقِ سخن کی شاعری ہے۔ ان کے احساس کی ہمہ گیری، جذبات کا دھیما پن، اندازِ بیان کی یک آہنگی، تجربات کی صداقت اور سب سے بڑھ کر ان کی شخصیت کا خلوص، ان کے کلام کی پائندگی اور بقا کی ضمانت ہے۔ ان کی روایتی شاعری ان کے رنگ کے کہنے والوں کے لئے مژدۂ جانفزا ہے اور شاید دیدہ کج اندیشوں کے واسطے مشعلِ راہ بھی۔

33719

مشکلاتِ غالب

غزل (۱۸)

۱ - شب خمارِ شوقِ ساقی، رستخیز اندازہ تھا تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

شوقِ ساقی = شوقِ آمدِ ساقی — **رستخیز اندازہ** = قیامت کے مانند۔

محیطِ بادہ = خطِ ساغر یا خود ساغر مراد ہے۔

مفہوم یہ ہے کہ رات ساقی کی آمد کا انتظار تھا اور اس کے نہ آنے سے ہم پر خمار کی کیفیت طاری تھی، لیکن یہ اس قیامت کی کیفیت تھی کہ مسلسل انگڑائیوں کی وجہ سے (جو لازمی نتیجہ ہیں خمار کا) خطِ ساغر یا خطِ شیشہ تک (یعنی تمام بزمِ بادہ میں) گویا ہنگامۂ قیامت کی تصویر کھنچی ہوئی تھی۔ انگڑائیوں میں چونکہ ایک صورت ہنگامہ و تلاطم کی پائی جاتی ہے، اس لئے اسے "رستخیز اندازہ" کہا گیا۔

غالب کا یہ شعر دور از کار تخیل کے سوا کچھ نہیں، اور اگر دونوں مصرعوں کی ردیف کو "تھا" کی جگہ "بود" کر دیا جائے تو فارسی کا شعر ہو جاتا ہے۔

---

۲ - یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا جادہ، اجزاءِ دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

دفترِ امکاں = عالمِ موجودات و ممکنات — **جادہ** = راستہ۔

اس شعر میں وحشت و جنوں کی اہمیت کو ظاہر کیا گیا ہے کہ جب تک ہم نے دشتِ وحشت میں قدم نہ رکھا تھا، ہم عالمِ امکاں کی حقیقت سے ناواقف تھے، لیکن اس دشت میں قدم رکھتے ہی معلوم ہوا کہ راہِ جنوں تو ایک ایسا شیرازہ ہے جس سے یہ دونوں عالم کے اجزاء وابستہ ہو جاتے ہیں۔ مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ بقا و فنا کی حقیقت کا صحیح علم عقل و ہوش سے نہیں بلکہ وحشت و جنوں ہی سے حاصل ہو سکتا ہے۔

---

۳ - مانعِ وحشت خرامیہائے لیلیٰ کون ہے خانۂ مجنونِ صحرا گرد، بے دروازہ تھا

"صحرا گرد" جنوں کی صفت ہے — **وحشت خرامی** = وحشت و جنون کی حالت میں چل پڑنا۔

مفہوم یہ ہے کہ مجنوں کا ٹھکانا تو صحرا تھا جہاں نہ کوئی دروازہ ہے نہ کوئی اور روک ٹوک، پھر کیا وجہ تھی کہ لیلیٰ دیوانہ وار مجنوں تک نہ جا پہنچی۔ اسی خیال کو غالب نے دوسری جگہ اس طرح ظاہر کیا ہے:- "گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا"

---

۴ - پوچھ مت رسوائیِ اندازِ استغنائے حسن دست مرہونِ حنا، رخسار رہنِ غازہ تھا

حسن کے استغناء کا تقاضہ یہ ہے کہ وہ اسبابِ آرائش سے بے نیاز ہے، اس لئے اس کے ہاتھوں میں مہندی اور رخسار پر گلگونہ لگا لے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اسبابِ آرائش سے بے نیاز نہیں ہے اور یہ حسن کی انتہائی رسوائی ہے۔

---

۵ - نالۂ دل نے دیئے اوراقِ لختِ دل بباد یادگارِ نالہ اک دیوانِ بے شیرازہ تھا

فارسی میں "چیزے بباد دادن" تباہ و برباد کردینے کے معنی میں استعمال کیا جاتا ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ ہمارے نالوں نے دل کے ٹکڑے برباد و منتشر کردئے، حالانکہ نالہ کی یادگار یہی منتشر اوراقِ دل تھے اور اب بربادیِ دل کے بعد وہ یادگار بھی باقی نہ رہی۔
دوسرے مصرعہ میں یادگارِ نالہ کے بعد لفظ یہی محذوف ہے۔

غزل (۱۹) اور (۲۰) صاف ہیں

غزل (۲۱)

اس غزل کے اکثر اشعار مومن کے رنگ کے ہیں۔

(۱) ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

نشاطِ کار = کام کرنے کا حوصلہ۔
کاروبارِ عالم کی رونق صرف اس حقیقت پر منحصر ہے کہ دنیا پائدار نہیں ہے اور ہر شخص کو مرنا ہے، اسی خیال کے زیر اثر ہر شخص مصروفِ کار رہتا ہے اور اگر موت کا کھٹکا نہ ہو تو پھر یہ تمام ہنگامۂ دنیا ختم ہوجائے اور جینے کا کوئی لطف باقی نہ رہے۔

۲۔ تجاہل پیشگی سے مدعا کیا، کہاں تک اے سراپا ناز "کیا کیا" ؟

تجاہل پیشگی = جان بوجھ کر انجان بننا۔
یہ جو تم میری ہر بات پر انجان شخص کی طرح "کیا کیا" کہا کرتے ہو (گویا کچھ جانتے ہی نہیں) تو اس سے آخر تمہارا کیا مطلب ہے۔ میں جانتا ہوں کہ تم میرے حال سے خوب واقف ہو اور تمہارا یہ بار بار کا سوال تجاہلِ عارفانہ کے سوا کچھ نہیں۔

۳۔ نوازشہائے بیجا دیکھتا ہوں، شکایتہائے رنگیں کا گلہ کیا

دشمن پر آپ کی بیجا نوازشیں دیکھ کر اگر میں شکایتیں کرتا ہوں تو آپ کو اس کا گلہ کیوں ہے؟ شکایتوں کو رنگین اس لئے کہا گیا کہ ان کا تعلق محبوب و غیر کے ربطِ رنگیں سے ہے۔

۴۔ نگاہِ بے محابا چاہتا ہوں، تغافلہائے تمکیں آزما کیا

میں چاہتا ہوں کہ تم مجھ سے بالکل بے حجاب اور بے تکلف ہو کر ملو لیکن تم تغافل سے کام لیتے ہو جو میرے لئے سخت صبر آزما ہے۔

۵۔ فروغِ شعلۂ خس یک نفس ہے، ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا

خس = تنکا، گھاس پھونس۔
اہلِ ہوس کی محبت بالکل ایسی ہی ہے جیسے خس میں آگ لگادی جائے اور وہ دم کے دم میں بھڑک کر ختم ہوجائے، اس لئے ایسی ناپائدار محبت کرنے والے سے وفا کی امید رکھنا عبث ہے۔

---

۶ - نفس موجِ محیطِ بیخودی ہے — تغافلہائے ساقی کا گلہ کیا

ہماری ہر سانس خود دریائے بیخودی کی موج ہے اور ہماری بیخودی کا سبب خود ہمارے اندر ہی موجود ہے اس لئے ساقی کے تغافل کی شکایت بیکار ہے، کیونکہ اس کے تغافل سے ہماری بیخودی میں تو کوئی کمی ہو نہیں سکتی۔

---

۷ - دماغِ عطرِ پیراہن نہیں ہے — غمِ آوارگیہائے صبا کیا

غالب کا یہ شعر باوجود سادہ ہونے کے اُلجھا ہوا ہے۔ عطر محض خوشبو کو کہتے ہیں اس لئے عطر پیراہن کے معنے "خوشبوئے لباس" کے ہوئے۔ دماغ نہ ہونا، یعنی برداشت نہ ہوسکنا۔ سوال یہ ہے کہ یہاں کس کا پیراہن مراد ہے، اپنا یا محبوب کا! بعض حضرات نے خود غالب کا لباس مراد کیا ہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہاں لباسِ یار مراد ہے۔ اور غالب یہ کہنا چاہتا ہے کہ اگر صبا کی آوارگی پیراہن محبوب کی خوشبو کو اِدھر اُدھر لئے پھرتی ہے اور ہم تک نہیں پہونچاتی تو ہم کو اس کا غم کیوں ہو، جبکہ خود ہم میں اس خوشبو سے لطف اُٹھانے کی تاب نہیں۔

---

۸ - دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر — ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

جس طرح پانی کے ہر قطرہ کا (اس لحاظ سے کہ وہ سمندر ہی کا ایک جزو ہے) یہ دعویٰ کرنا کہ "میں سمندر ہوں" بیجا نہیں ہے، اسی طرح اگر ہم بھی یہ دعویٰ کریں کہ ہم وہی (یعنی خدا) ہیں تو غلط نہ ہوگا کیونکہ ہم بھی اسی کا ایک جزو ہیں۔

اس غزل کے باقی پانچ اشعار صاف ہیں۔

غزل (۲۳)

۱ - اسدؔ ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں — کہ ہے سر پنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا

"جنوں جولاں گدا" اور "بے سروپا" دونوں صفتیں گدا کی ہیں، یعنی ایک بے سروپا قسم کا جنوں زدہ صحرا نورد گدا۔

"پشت خار" پیٹھ کھجانے والا آلہ، لوہے یا کسی اور دھات کا بنا ہوا آلہ جس کے سرے پر پیٹھ کھجانے کے لئے پنجہ بنا دیتے ہیں اور جسے فقرا و اکثر اپنے ساتھ رکھتے ہیں۔

مقصود یہ ہے کہ ہم ایسے جنوں زدہ فقیر ہیں کہ صحرا کے سوا ہمارا کہیں ٹھکانا نہیں اور بے سروپائی یا بے سامانی کا یہ عالم ہے کہ ہمارے پاس پشت خار تک نہیں اور اس کا کام ہم پنجۂ مژگانِ آہو سے لیتے ہیں۔ یعنی کثرت صحرا نوردی سے، غزالان صحرا بھی ہم سے اس درجہ آشنا ہوگئے ہیں کہ وہ اپنی پلکوں سے ہماری پیٹھ تک کھجا دیتے ہیں۔

غزل (۲۴)

۱ - ہے پئے نذرِ کرم تحفہ ہے شرمِ نارسائی کا — بخوں غلطیدۂ صد رنگ دعویٰ پارسائی کا

ہماری شرم نارسائی التفات خداوندی حاصل کرنے کے لئے صرف ایک ہی تحفہ رکھتی ہے اور وہ تحفہ صرف اس دعوائے پارسائی کا ہے جو سو سو طرح سے خون آلود (تباہ و برباد) ہو چکا ہے۔

یعنی خدا کے حضور میں ہم اعترافِ گناہ کے سوا کوئی معذرت پیش نہیں کرسکتے اور ہماری یہی معذرت ممکن ہے عفو درگزر کا سبب ہوسکے۔

۲۔ نہ ہو حسنِ تماشا دوست رسوا بے وفائی کا بہ مہرِ صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا

حسنِ تماشا دوست = وہ حسن جو نمود و نمائش پسند کرتا ہے ۔ رسوا بیوفائی کا = اپنی بے وفائی کی وجہ سے بدنام۔
محض اس لئے کہ حسن "تماشہ دوست" ہے اور اس نے ساری دنیا کو دعوتِ نظارہ دیدی ہے، اس پر الزام بیوفائی قایم کرنا درست نہیں، بلکہ اس طرح تو سیکڑوں تماشائیوں کی نگاہیں جو اس کے سامنے جھک جانے پر مجبور رہیں، اس کے دعوائے پارسائی پر اور زیادہ مہرِ توثیق ثبت کرتی ہیں۔

۳۔ زکوٰۃِ حسن دے اے جلوۂ بینش کہ مہر آسا چراغِ خانۂ درویش ہو کاسہ گدائی کا

حسنِ محبوب سے درخواست کرتا ہے کہ ہمیں بھی اپنے جلوہ کی زکوٰۃ مرحمت کر تاکہ اس کی روشنی سے ہمارا کاسۂ گدائی چراغِ خانہ کا کام دے۔ مدعا یہ کہ ہمارے تاریک دل کو بھی اپنے جلوہ سے روشن بنا دے۔

۴۔ نہ مارا جان کر بے جرم غافل، تیری گردن پر رہا مانند خونِ بیگنہ حق آشنائی کا

اس شعر میں پہلے مصرع کے آخری ٹکڑے کو دوسرے مصرع تک ساتھ ملا کر پڑھنے سے مطلب واضح ہوجاتا ہے۔ غالب اپنے محبوب سے کہتا ہے کہ میں تیرے پاس اس لئے گیا تھا کہ تو مجھے قتل کردے۔ لیکن تو نے (یہ سمجھ کر کہ میں بے جرم ہوں اور بے جرم کو قتل کرنا اس کا خون اپنی گردن پر لینا ہے) مجھے قتل نہیں کیا۔ حالانکہ اس صورت میں تو نے مجھے قتل نہ کرکے حقِ دوستی کا خون اپنی گردن پر لیا۔ کیونکہ حقِ دوستی یہی تھا کہ تو مجھے قتل کردیتا۔ یہ شعر غالب نے مومن کے رنگ میں لکھا ہے اور پاکیزگیِ بیان کے لحاظ سے اس کے بہترین اشعار میں درج کیا جاتا ہے۔

۵۔ تمنائے زباں محوِ سپاسِ بے زبانی ہے مٹا جس سے تقاضا شکوۂ بے دست و پائی کا

زبان کی تمنا یا تقاضہ یہ تھا کہ محبوب سے اپنی بے دست و پائی کا شکوہ کیا جائے، لیکن جب اپنی بے زبانی (مجبوری و بیچارگی) نے اس کی اجازت نہ دی تو محبوب کو خود رحم آگیا، اس لئے ہم کو دراصل اپنی بے زبانی کا شکریہ ادا کرنا چاہئے جو حصولِ مدعا کی باعث ہوئی۔

۶۔ وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

مدعا یہ کہ میرا نفس (سانس یا نوا) اور نکہتِ گل دونوں ایک ہی سے ہیں، کیونکہ چمن میں بہار آتے ہی پھولوں کی خوشبو اور میری خوشنوائی دونوں ساتھ ساتھ شروع ہوجاتی ہیں۔

۷۔ دہانِ ہر بتِ پیغارہ جو زنجیرِ رسوائی عدم تک بیوفا چرچا ہے تیری بے وفائی کا

پیغارہ جو = طعنہ زن ۔ اس شعر کے سمجھنے کے لئے پہلے دو باتیں ذہن نشین کرلیجئے ایک یہ کہ زنجیر کی کڑی دہن کی شکل سے مشابہ ہوتی ہے اور دوسرے یہ کہ دہنِ معشوق کو شعراء اس کی تنگی ظاہر کرنے کے لئے معدوم کہتے ہیں۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ دنیا میں کوئی دہنِ معشوق ایسا نہیں جو تیری بے وفائی پر طعنہ زن نہ ہو، اور اس طرح اس زنجیرِ رسوائی کا چرچا عدم تک پہونچ گیا ہے۔ کیونکہ دہنِ معشوق معدوم ہے اور جو بات معشوقوں کی دہن سے نکلے گی وہ دنیائے عدم ہی سے تعلق رکھے گی۔ غالب کا یہ شعر بھی ناگوار تکلف اور دور از کار تخییل کا نمونہ ہے

غزل (۲۵)

۱ - گر نہ اندوہِ شبِ فرقت بیاں ہو جائے گا بے تکلف داغِ مہ مُہرِ دہاں ہو جائے گا

دوسرے مصرعہ میں مُہرِ دہاں کو مقدم اور داغِ مہ کو موخر کر دیجئے تو مطلب صاف ہو جاتا ہے۔ یعنی اگر شبِ فرقت کی تکلیف میں نے بیان نہ کی تو بھی میری یہ خاموشی (مُہرِ دہاں) داغِ ماہ کی طرح سب پر آشکارا ہو جائے گی۔ مُہر اور داغ کی مشابہت ظاہر ہے۔

---

۲ - زہرہ گر ایسا ہی شامِ ہجر میں ہوتا ہے آب پرتوِ مہتاب سیلِ خانماں ہو جائے گا

اگر شامِ ہجر کی تکلیف میں پتہ یونہی پانی ہوتا ہے تو عجب نہیں کہ پرتوِ مہتاب (چاندنی) بھی آب آب ہو جائے اور میرا گھر اس سیلاب میں ڈوب جائے۔

مدعا یہ کہ چاندنی رات میں ہجر و جدائی کا احساس بہت زیادہ ناقابلِ برداشت ہو جاتا ہے۔

---

۶ - گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تعلیمِ ضبط، شعلہ خس میں جیسے، خوں رگ میں نہاں ہو جائیگا

مفہوم یہ ہے کہ اگر تیری نگاہِ گرم (نظرِ عتاب) اسی طرح مجھے ضبطِ محبت پر مجبور کرتی رہی تو میرا خون میری رگوں میں بالکل اسی طرح نہاں (خشک) ہو جائے گا جیسے خس میں شعلہ پنہاں رہتا ہے (خس میں شعلہ کا پنہاں رہنا اس لئے تصور کیا گیا کہ خس میں جل جانے کی اہلیت بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے)۔

غزل (۲۶)

۷ - کیا وہ نمرود کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

جس طرح نمرود کی خدائی سے نمرود کو کوئی فائدہ نہ پہونچا اسی طرح میری بندگی سے بھی میرا بھلا نہ ہوا، گویا میری بندگی اور نمرود کی خدائی دونوں ایک سی چیز تھیں۔ اس شعر کا حُسن یہ ہے کہ اس میں بندگی کی تعبیر خدائی سے کی گئی ہے۔

---

۸ - زخم گر دب گیا لہو نہ تھما، کام گر رُک گیا ادا نہ ہوا

پہلے مصرعہ کو اس طرح پڑھئے جیسے کسی واقعہ کا اظہار کیا گیا ہے اور دوسرے مصرعہ کو حیرت و استعجاب کے لہجہ میں — مفہوم یہ ہے کہ: جب ہمارا کوئی کام رُکا تو وہ رُکا ہی رہا (ادا نہ ہوا) برخلاف اس کے ہمارے زخم کا یہ حال ہے کہ دبنے کے بعد بھی اس سے لہو رستا رہا، حالانکہ ہونا یہ چاہئے تھا کہ جس طرح لہو نہیں رُکا، کام بھی نہ رُکنا چاہئے تھا۔ مدعا یہ کہ میری بدنصیبی کبھی کسی بات میں کامیاب ہونے نہیں دیتی اور ہر بات کا اُلٹا اثر ہوتا ہے۔

غزل (۲۷)

[illegible]

اس شعر میں شوق کی تعبیر اضطراب دریا سے کی گئی ہے اور دل کی گُہر سے۔
مفہوم یہ ہے کہ میرے شوقِ محبت کی شدت و وسعت کا یہ عالم ہے کہ وہ دل ایسی چیز میں بھی (جو وسعت دوجہاں اپنے اندر رکھتا ہے) نہیں سماسکتا تھا، لیکن مجبوراً اسے دل کے اندر ہی سمانا پڑا۔ گویا یوں سمجھئے کہ ایک دریا کا اضطراب تھا جو ایک گُہر کے اندر بند ہو گیا۔

۳۔ حنائے پائے خزاں ہے، بہار اگر ہے یہی ۔۔۔ دوامِ کلفتِ خاطر ہے عیش دُنیا کا

اگر بہار ایسی ہی ناپائیدار آنے جانے والی چیز ہے تو اس کی حیثیت حنائے پائے خزاں سے زیادہ نہیں یعنی جس طرح مہندی کا رنگ چند دن کے بعد غائب ہو جاتا ہے اسی طرح بہار کی رنگینی بھی ختم ہو جاتی ہے اور اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ دُنیا کا کوئی عیش پائدار نہیں اور اس کا نتیجہ ہمیشہ رنج و ملال ہی ہوا کرتا ہے۔

۴۔ نہ کہہ کہ گریہ بہ مقدارِ حسرتِ دل ہے ۔۔۔ مری نگاہ میں ہے جمع و خرچ دریا کا

"جمع و خرچ دریا" سے مراد دریا کا مسلسل بہاؤ ہے۔
ناصح یا ہمدم سے خطاب ہے کہ میری گریہ و زاری جو تو دیکھ رہا ہے وہ میری حسرت کے لحاظ سے بہت کم ہے، کیونکہ میرا دل تو یہ چاہتا ہے کہ آنسوؤں کے دریا جاری کر دے اور پھر بھی بس نہ کرے۔

غزل (۲۸)

۱۔ قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفَس پرور ہوا ۔۔۔ خطِ جامِ مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

اس شعر میں غالب نے "نفس پروری" کا استعمال سانس روک کر دم بخود رہجانے کے مفہوم میں کیا ہے، جو خود غالب کی [illegible]
"خطِ جام" سے مراد وہ خط ہے جو ایک خاص اندازہ یا ناپ ظاہر کرنے کے لئے جام کے چاروں طرف نقش کر دیا جائے۔
مفہوم یہ ہے کہ جب محبوب نے جام شراب اپنے ہونٹوں سے لگایا تو شراب کے قطرے اس کے چہرہ کا عکس پڑنے سے اس قدر حیرت زدہ ہوئے کہ خطِ جام پر وہ جم کر رہ گئے اور اس طرح خط جام گویا موتیوں کا ہار ہو کر رہ گیا۔

۲۔ اعتبارِ عشق کی خانہ خرابی دیکھنا، ۔۔۔ غیر نے کی آہ، لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

میرے عشق پر محبوب کو اس قدر اعتماد و یقین ہے کہ جب غیر آہ کرتا ہے تو وہ سمجھتا ہے کہ میں نے ہی آہ کی ہوگی اور مجھ پر خفا ہوتا ہے۔ پھر جب حالت یہ ہو تو میری تباہی و خانہ خرابی کی حد و پایاں کیا ہو سکتی ہے۔ یہ شعر مومن کے رنگ کا ہے۔

غزل (۲۹)

۲۔ اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیِ ناز ۔۔۔ جوہرِ آئینہ کو طوطیِ بسمل باندھا

"حیرت کدہ" سے مراد یہاں آئینہ ہے۔
مفہوم یہ ہے کہ ا۔ جب وہ شوخی و ناز کے ساتھ آئینہ دیکھتا ہے تو جوہر آئینہ بھی طوطی بسمل کی طرح تڑپنے لگتا ہے۔

فولاد کے آئینوں میں صیقل کرنے سے سبزی مایل نشانات پیدا ہوجاتے ہیں جنھیں "جوہر آئینہ" کہتے ہیں۔ جوہر کی سبزی اور تڑپ کے لحاظ سے اس کو "طوطی بسمل" کہا گیا ہے۔

۳ - یاس و امید نے یک عربدہ میداں مانگا		عجزِ ہمت نے طلسم دلِ سایل باندھا

عربدہ = جنگ - اس شعر میں دوسرے مصرعہ کو پہلے پڑھئے اور پہلے مصرعہ کو اس کے بعد، کیونکہ پہلے مصرعہ میں جو کچھ ظاہر کیا گیا ہے وہ نتیجہ ہے دوسرے مصرعہ کے واقعہ سے۔

مفہوم یہ ہے کہ میری کم ہمتی نے دلِ امیدوار کے اندر ایک ایسا طلسم قایم کر دیا ہے جہاں یاس و امید میں ہر وقت جنگ ہوتی رہتی ہے اور کوئی فیصلہ نہیں ہو چکتا۔

طلسم کے ساتھ جنگ کا خیال ان داستانوں سے لیا گیا ہے جن میں طلسم بند و طلسم کشا کے درمیان ہمیشہ جنگ دکھائی گئی ہے۔

(غزل ۳۰ - ۳۱ - ۳۲ صاف ہیں)

غزل (۳۳)

۱ - یک ذرۂ زمیں نہیں بیکار باغ کا،		یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالہ کے داغ کا

جادہ = راستہ، مگر یہاں باغ کی روش مراد ہے - فتیلہ = چراغ کی بتی -

مفہوم یہ ہے کہ باغ کا کوئی حصہ بیکار نہیں، یہاں تک کہ باغ کی روش بھی (جو پھولوں سے خالی ہوتی ہے) لالہ کے چراغوں کے لئے فتیلہ کا کام دیتی ہے۔ اس دعوی کا ثبوت یہ ہے کہ لالہ کے درخت عموماً روش کے کنارے ہی نصب کئے جاتے ہیں اور یہیں اچھے معلوم ہوتے ہیں،

۲ - بے مے کسے ہے طاقتِ آشوبِ آگہی		کھینچا ہے عجزِ حوصلہ نے خط ایاغ کا

پہلے مصرع میں "آشوبِ آگہی" کی ترکیب غور طلب ہے اس کی دو صورتیں ہوسکتی ہیں ایک یہ کہ اسے مقلوب ترکیب اضافی مانا جائے (یعنی آگہی آشوب) دوسری یہ کہ اسے معمولی اضافی ترکیب جان کر خود آگہی کو آشوب قرار دیا جائے۔

ہرچند لفظ طاقت کے ساتھ پہلی ترکیب زیادہ موزوں معلوم ہوتی ہے، لیکن غالب کے پیشِ نظر دوسری ترکیب تھی جس میں اُسنے خود آگہی کو آشوب یا ہنگامہ قرار دیا ہے۔

لفظ طاقت کے معنی صرف قوت کے ہیں اس لئے صحیح مفہوم تک پہونچنے کے لئے طاقت کے بعد کوئی لفظ بمعنی برداشت یا تحمل محذوف ماننا پڑے گا اور فارسی میں اس قسم کے محذوفات سے کام لیا جاتا ہے۔ مثلاً طاقتِ مہماں نداشت، خانہ بمہماں گزاشت کہ اس میں طاقت کے بعد لفظ میزبانی یا پذیرائی محذوف ہے۔

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ: "ہوش و آگہی کا ہنگامہ اتنا بڑا ہنگامہ ہے کہ اس کا علاج اس کے سوا کچھ نہیں کہ شراب پی پی کر اس ہوش و آگہی کو ختم کر دیا جائے"

فارسی میں خط کشیدن، مٹا دینے یا محو کر دینے کے مفہوم میں مستعمل ہے۔ غالب نے خط کے ساتھ لفظ ایاغ (جام شراب) کا اضافہ کرکے یہ بھی ظاہر کر دیا کہ اس مٹا دینے کی صورت کیا ہوسکتی ہے۔

عجز و حوصلہ سے خود اپنی بے حوصلگی مُراد ہے جو ہنگامۂ ہوش و آگہی کو برداشت نہیں کر سکتی ۔

---

۶ ۔ بے خونِ دل ہے چشم میں موجِ نگہ غبار یہ میکدہ خراب ہے مے کے سراغ کا

میکدہ سے مراد آنکھ ہے ۔

مفہوم یہ ہے کہ آج کل میری آنکھوں سے خونِ دل نہیں بہتا تو میں ایسا محسوس کرتا ہوں کہ موجِ نگہ خشک ہو کر غبار ہو گئی ہے یا میکدہ میں شراب نہ ہونے کی وجہ سے خاک سی اُڑ رہی ہے ۔

---

۷ ۔ باغِ شگفتہ تیرا، بساطِ نشاطِ دل ابرِ بہار خمکدہ کس کے دماغ کا

پہلے مصرعہ کے محذوفات کو سامنے رکھنے کے بعد مفہوم یہ ہوگا کہ میرے نشاطِ دل کا سبب تیرے ہی حسن کا باغ شگفتہ ہو سکتا ہے ۔ محض موسمِ بہار میں شراب نوشی سے مجھے سرور انبساط حاصل نہیں ہو سکتا

غزل (۳۴)

۱ ۔ وہ مری چینِ جبیں سے غمِ پنہاں سمجھا رازِ مکتوب بہ بے ربطیِ عنواں سمجھا

مفہوم یہ ہے کہ جس طرح خط کے عنوان سے بے ربطی تحریر کا پتہ چل جاتا ہے، اسی طرح اُسے میری چینِ پیشانی دیکھ کر غمِ پنہاں کا حال معلوم ہو گیا ۔

اس شعر میں چینِ جبیں کی بے ربطی عنوان سے اور غمِ پنہاں کی رازِ مکتوب سے تعبیر کی گئی ہے ۔

---

۲ ۔ یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

فولادی آئینہ میں جب صیقل کی جاتی ہے تو اس میں الف کی طرح لکیریں نمایاں ہو جاتی ہیں ۔ مفہوم یہ ہے کہ جب سے میں نے گریباں کو گریباں سمجھا اس وقت سے اسے چاک کرنا شروع کر دیا، اور وہی گریباں چاکی اب بھی موجود ہے، گویا یہ سمجھو کہ آئینہ میں جو وقت صیقل ایک لکیر پیدا ہو گئی تھی وہی اب بھی باقی ہے ۔

چاک کی صورت بھی الف کی سی ہوتی ہے اور صیقل کی لکیر کی بھی ۔

---

۵ ۔ عجز سے اپنے یہ جانا کہ وہ بد خو ہوگا نبضِ خس سے تپشِ شعلۂ سوزاں سمجھا

نبضِ خس سے مراد خس ہے ۔ جس طرح خس (تنکے) کو دیکھ کر اس کے جل جانے کی اہلیت کا اندازہ ہو سکتا ہے اسی طرح میں اپنی بیچارگی کو دیکھ کر اس نتیجہ پر پہونچا ہوں کہ محبوب یقیناً برہم ہوگا، یعنی جس طرح خس کی قسمت میں آگ سے جل جانا لکھا ہے، اسی طرح بربنائے عجز محبوب کی برہمی سے میرا تباہ و برباد ہو جانا بھی مقسوم ہو چکا ہے ۔

دُنیا کی مُسلم حکومتوں کا سرسری جائزہ

(مُسلمانوں کی کُل آبادی ۳۵ کرور ہے)

لبنان ـــــ آبادی، ۱۴ لاکھ ـــ ۴۰ فی صدی مُسلم
عرب لیگ کا ممبر - سوویٹ ماہرین فن کے زیر ہدایت تعمیری منصوبہ بندیاں

ترکی ـــــ آبادی، ۲ کرور، دس لاکھ - ۹۸ فی صدی مُسلم
بغداد پیکٹ اور NATO کا ممبر - اقتصادی مشکلات -
جزیرۂ قبرص (CYPRUS) کے مسئلہ میں یونان سے کشیدگی

شام ـــــ آبادی، ۳۶ لاکھ ۶۰ ہزار - ۸۶ فی صدی مُسلم
عرب لیگ کا ممبر - سوویٹ بلاک کی امداد - بحر گلیلی کے مسئلہ میں اسرائیلی حکومت سے جنگ کا خطرہ -

عراق ـــــ آبادی، ۴۸ لاکھ ۲۰ ہزار - ۹۶ فی صدی مُسلم
بغداد پیکٹ کا ممبر - مغربی بلاک کا حامی

ایران ـــــ آبادی، ۲ کرور ۴ لاکھ - ۹۰ فی صدی مُسلم
بغداد پیکٹ کا ممبر - مغربی بلاک کا ممبر

افغانستان ـــــ آبادی، ایک کرور ۴۰ لاکھ، ۹۸ فی صدی مُسلم
چار نکاتی پروگرام میں ۱۰ کرور ڈالر کی سوویٹ امداد کا امکان - پختونستان کے مسئلہ میں پاکستان سے اختلاف -

پاکستان ـــــ آبادی، ۷ کرور ۵۸ لاکھ ۵۰ ہزار - ۸۶ فی صدی مسلم
بغداد پیکٹ اور SEATO کا ممبر - اسلامی جمہوریت - کشمیر کے مسئلہ میں ہندوستان سے نزاع -

ملایا ـــــ آبادی، ۵۸ لاکھ - ۶۰ فی صدی مُسلم
صاف گورنمنٹ کے لئے جد وجہد - ۸ سال سے کمیونسٹ آبادی سے برسرپیکار -

مراکش ـــــ آبادی، ۹۲ لاکھ - ۹۲ فی صدی مُسلم
اسپینی مراکش تک بے چینی حصول آزادی کے لئے

الجزایر ـــــ آبادی، ۹۵ لاکھ - ۸۹ فی صدی مُسلم
جمہوریت کے لئے فرانس سے برسرپیکار -

مصر ـــــ آبادی، ۲ کرور ۲۵ لاکھ - ۹۱ فی صدی مُسلم
عرب لیگ کا ممبر - سوویٹ بلاک سے فراہمی اسلحہ - شام اور سعودی عرب سے بہت گہرے تعلقات -

سوڈان ——— آبادی، ۸۹ لاکھ ۱۷ ہزار - ۸۴ فی صدی مسلم
عرب لیگ کا ممبر - اقتصادی تباہی

یمن ——— آبادی، ۴۸ لاکھ - ۹۸ فی صدی مسلم
عرب لیگ کا ممبر - سوویٹ ماہرین فن سے گفت و شنید

یردن ——— آبادی، ۱۵ لاکھ - ۹۳ فی صدی مسلم
عرب لیگ کا ممبر - برطانیہ کا مخالف

سعودی عرب ——— آبادی، ۷۰ لاکھ، ۹۸ فی صدی مسلم
عرب لیگ کا ممبر - بریمی کے پٹرولی چشموں کے مسئلہ میں برطانیہ سے نزاع

انڈونیشیا ——— آبادی، ۷ کرور ۸۰ لاکھ - ۹۴ فی صدی مسلم
جمہوری پارلیمانی حکومت - مغربی بلاک کے خلاف

جشنِ عید

(پروفیسر شوؔر)

پی ستاروں کے اشک اے شبِ تار
وہ اُٹھا ناچتا سحر کا غبار

شب کی زنجیر صبحدم ٹوٹی،
وہ در و بام سے کرن پھوٹی

آفتابِ سحر کی تابانی ،،
چومتی ہے افق کی پیشانی،

اُٹھ کے سورج نے اپنے پر تولے
قصر گویا ہوئے محل بولے

ہیکلوں پر ہے بارشِ انوار
جگمگاتے ہیں مسجدوں کے منار

شب گئی صبح کے دریچے کھلے
مسجد و خانقہ کرن پہ تلے،

جلوہ گسترِ وزیر و شاہ ہوئے
گرم نظارہ کجکلاہ ہوئے

مسکراتا ہے فرِّ دارائی،
خواجگی لے رہی ہے انگڑائی

تنگ گلیوں کے گوشہ گیر اُٹھے
آنکھ ملتے ہوئے فقیر اُٹھے،

وہ چلا دیکھ شہریوں کا ہجوم ،
جیسے اک شب میں صد ہزار نجوم

کوچہ گرد، و گداگر و قلّاش ،
منعم و میر و عاشق و اوباش

سود خوار و وکیل و ساہو کار
مفتیِ شہر و لوطیِ بازار،

شیخ صنعان و مولوی ضرغام
رہبرِ قوم و پیشوائے انام ،

دزد و دلّاک و واعظ و غسّال
نقش بند و نقب زن و قوّال

کفش دوز و کفن بر و خمّار
مے فروش و مجاور و عطّار

گورکن ، کوتوال ، بردہ فروش
مولوی و موذّن و مے نوش

رند و رقّاص و فاجر و فنکار ،
مخبر و مجرم و جریدہ نگار

قصہ خوان و قلندر و قتّال
فالگیر و نجومی و نقّال ،

نائی ، کلچہ فروش ، کن میلے
پگڑیاں چاک ، پیرہن میلے،

فاقہ مست و مفکر و مزدور
چندہ باز و "جہاں پناہ" و "حضور"

رہزن و رشوتی و تریاکی ،
مخزنِ کونین آدمِ خاکی ،

کوئی نمرود، کوئی اہلِ کتاب — اور کوئی مسیلمہ کذّاب،
شمر و بوجہل و کوفی و شامی — بوذر و بایزید بسطامی،
ابنِ صبّاح و مانی و شدّاد — ابنِ ملجم، عبید ابن زیاد
جعفر و صادق و نظامِ دکن — جاگتے لاشئے بوسیدہ مدفن،
سینہ پیکانِ غم سے برمایا — سر پہ روح الامین کا سایہ
دل میں ٹوٹے ہوئے ہزاروں تیر — پاؤں میں جشنِ عید کی زنجیر،
عارف و صوفی و امام چلے، — اُٹھ کے آقا چلے غلام چلے
وہ چلا زار وہ چلا فغفور — وہ جھکی احترام کو جمہور،
پیر و مرشد چلے، مرید چلے — حر چلا حضرتِ یزید چلے،
کس کو معلوم کون کون چلا — اک رسن اور شہر بھر کا گلا،
کوئی فاروق کوئی ابن سعود، — پڑھتا جاتا ہے ہر قدم پہ درود
غم کے ناسور قہقہوں کا غرور — سب "مساوات" کی شراب میں چور!
لیکن اے ذوالجلال والاکرام — کیا "مساوات" ہے اسی کا نام
ایک سے زیرِ دامِ بدرِ منیر، — ایک صدیوں کی رات کا نخچیر،
ایک ایوان رہینِ خندہ زنی — ایک گھر سوگوارِ بے کفنی،
ایک تن پہ ہے ریشمیں پوشاک، — ایک سیتا ہوا اپنے جیب کے چاک
ایک گھر جشن، ایک گھر کہرام — ایک گھر صبح اور اک گھر شام
ہے کہیں کسوتوں کی تابانی، — اور کہیں صرف جشنِ عریانی
اک شبستاں میں ماہتاب کا روپ — اور اک گھر میں چلچلاتی دھوپ
کتنے سینوں میں قہقہوں کے مزار — کتنے دل اک خدنگ سے ہیں فگار
ہو کے پیکانِ عید سے بسمل، — خون روتے ہیں کتنی ماؤں کے دل
یہ ہوا جب کبھی سنسناتی ہے — کتنے سینوں کو چیر جاتی ہے
اے خدا! اے خدائے بحر و برا! — اِس چھُری سے کسی کو ذبح نہ کر!

زندگانی کا زہر کافی ہے
آدمی قابلِ معافی ہے!!

ساحتِ فردوس میں

(فضا ابن فیضی)

کی مرے حالِ زبوں پر یہ عنایت تو نے
سیرِ فردوس کی دی مجھ کو اجازت تو نے

دل کو فرحت تو نگاہوں کو سکوں بخش دیا
روحِ افسردہ کو اندازِ جنوں بخش دیا

آرزو میری فراواں، ترے احسان بہت
خلد میں میرے بہلنے کے ہیں سامان بہت

چشمِ ساغر تجھے کرتی ہے اشارے کیا کیا
میری آنکھوں میں ہیں پاکیزہ نظارے کیا کیا

جیسے میرے ہی لئے ہے تری جنت کی بہار
یہ ترنم یہ تبسم یہ جوانی یہ نکھار

یہ حسیں قصر یہ غلمان یہ حوریں یہ محل
کتنا رنگیں ہے یہ تیرا صنمستانِ ازل

پوجنے کے لئے بت حسن و جوانی کے یہاں
کتنے موضوع ہیں دلچسپ کہانی کے یہاں

حوریں گل گشت میں مصروف ہیں کھولے ہوئے بال
گرمیِ حسن و جوانی سے یہ تپتے ہوئے گال

چشمِ شہلا کی یہ صہبا، لبِ لعلیں کا یہ رس
عطرِ پیراہن و رنگِ بدن و بوئے نفس

یہ مہکتی ہوئی زلفوں کے گھنیرے سائے
دیکھ لے رات تو اس کو بھی پسینہ آ جائے

نظر افروز ہے یوں عارضِ گلرنگ کی ضو
جیسے آئینے میں پڑتا ہو شفق کا پرتو

یہ نظرگاہِ بہارِ طرب و حجلۂ رنگ
یہ نوا خانۂ لاہوت یہ مستی، یہ ترنگ

یہ ہر اک گام پہ یاقوت و زمرد کے کنول
مسکراتے ہوئے تسنیم کی لہروں میں کنول

اف یہ بلور کے ساغر میں نبیذِ تسنیم
یہ ارم خانۂ صد رنگ یہ فردوسِ نعیم

آبگینوں میں چھلکتی ہوئی صہبائے طہور
نغمۂ طائرِ خوش رنگ و جمالِ رخِ حور

نشۂ رنگ ہے عنوان جو اس افسانے کا
قطرہ قطرہ شفق آلود ہے پیمانے کا

نخلِ طوبیٰ کی ہر اک شاخ ہے اک تازہ غزل
نغمۂ قدس سے لبریز ہے یہ سازِ ازل،

جوشِ تقدیس کی صہبا میں ہیں ڈوبے ہوئے ہوش
ہائے یہ قلقلِ مینا ہے کہ آوازِ سروش

جاوداں ہے طرب و کیف کی یہ صبحِ حسیں
یہ تمناؤں کی وادی یہ امنگوں کی زمیں

مسکراتی ہوئی یہ رات یہ ہنستے ہوئے دن
تیرا ہر فیض یہاں عام ہے یارب! لیکن

کیوں یہ ایں موسمِ رنگیں بھی طبیعت ہے اداس
کیوں مرے دل کو نہیں عیش کا مطلق احساس

گو نگاہوں میں محبت کے ہیں روشن فانوس
کیوں طبیعت نہیں اس بزم سے آخر مانوس

روح کیوں اس نئے ماحول میں گھبراتی ہے
کیوں مجھے عالمِ ناسوت کی یاد آتی ہے

تقدیسِ محبت

ساقی جاوید (بی - اے)

یہ عقیدوں کے دھندلکے یہ روایات کے جال
یہ دہکتا ہوا سنگین خداؤں کا جلال،
نغمہ و رقص کی ہر سمت سلگتی ہوئی آگ
یہ مچلتے ہوئے جذبات یہ بجتے ہوئے راگ
حسن کا عکس، جوانی کا حنائی پرتو
دیوتاؤں کے بھی سینوں سے نکلتی ہوئی کو
رنگ و نکہت میں کلیسا و حرم کچھ بھی نہیں
ہند کے سامنے یونان و عجم کچھ بھی نہیں
داسیاں اپنے خداؤں کے حضور آتی ہیں
جگمگاتے ہوئے تشقوں کا تشفق لاتی ہیں
ہم اگر اپنے بتوں کے ہیں پجاری اب بھی
ہم کو محبوب ہے گر سجدہ گزاری اب بھی
ہم نے ان ماہ جبینوں کو خدا کیوں نہ کہا
ان سمن فام حسینوں کو خدا کیوں نہ کہا
ان میں گفتار بھی ہے شوخی رفتار بھی ہے
دیس کی لاج بھی ہے قوم کا کردار بھی ہے
جب کہیں کوئی پرستش کا سوال آتا ہے
ہم کو مشرق کی حسینوں کا خیال آتا ہے

کاشکے ایسی ہی اک دیس میں ہم رہتے ہوں
ہیرو ستی کو جہاں لوگ خدا کہتے ہوں

عنبر چغتائی :-

اب تو رہِ حیات میں اُٹھتے نہیں قدم،
اتنا تری جدائی کا صدمہ کبھی نہ تھا
غم بھی بقدرِ ظرف تھا، مے بھی بقدرِ غم
لیکن ہمیں کو حوصلۂ میکشی نہ تھا
خود اُن سے وضعِ ترکِ محبت نہ ہو سکی
قسمت کا کوئی فیصلہ بھی آخری نہ تھا

عیش برنی :-

نہ جانے کون سی منزل پہ آ گیا ہوں میں
خدا کو ڈھونڈ رہا ہوں خدا نہیں ملتا

وہیں نہ منزلِ مقصود ہو جہاں اے عیش
نشانِ منزلِ مقصود کا نہیں ملتا

مغیث الدین فریدی :-

ہے بے باکی میں بھی رسمِ حیا کا اہتمام اب تک
نگاہوں سے لیا کرتے ہیں وہ میرا سلام اب تک

یہیں صیاد نے لوٹا، یہیں بجلی گری، لیکن
وہی ہے میری نظروں میں چمن کا احترام اب تک

زمانہ ہوگیا ترکِ مراسم کو مگر پھر بھی
نکل جاتا ہے منھ سے بے ارادہ اُن کا نام اب تک

نفیس قادری سونگیری :-

دل غمِ دوراں سے تھا یکسر اداس
اور پھر تم بھی مجھے یاد آ گئے

مسکرائے جب وہ عرضِ شوق پر
دیدۂ پُرغم میں آنسو آ گئے

بزمی چریاکوٹی :-

سجا رہا ہوں محبت کی انجمن دل میں
تری نگاہ میں کیا بات ڈھونڈھ لی میں نے

جو لاکھ اُن کے چھپائے نہ چھپ سکی بزمی
وہ بات اُن کی نگاہوں میں دیکھ لی میں نے

باقر مہدی :-

دردِ دل آج بھی ہے جوشِ وفا آج بھی ہے
زخم کھانے کا محبت میں مزا آج بھی ہے

حُسن پابند حیا عشق اسیرِ آلام،
زندگی، جرم محبت کی سزا آج بھی ہے

تم سے بچھڑ کے مجھ کو سہارا تو مل گیا
یہ اور بات ہے کہ میں کچھ شادماں نہیں

غمِ جہاں سے الگ دردِ عشق رہ نہ سکا
تمھیں بھی ساتھ لئے اپنی کائنات چلی

تیرے کوچے میں نہ رکھیں گے قدم آج کے بعد
دیکھیں گزرے گی کہاں شامِ الم آج کے بعد

ٹوٹ جانے کو ہے وہ رشتۂ پنہاں اے دل
کس کی کھائیں گے محبت میں قسم آج کے بعد

کبھی یہ سوچ کے روئے کہ دل سکے تسکیں
مگر جو رونے پہ آئے تو پھر ہنسا نہ گیا

سنایا کرتے تھے دل کو حکایتِ دوراں
مگر جو دل نے کہا ہم سے وہ سُنا نہ گیا

سمجھ میں آنے لگا جب فسانۂ ہستی
کسی سے حالِ دلِ زار پھر کہا نہ گیا

پلٹ کے اب نہ کبھی لکھنؤ سے گزرے گا
نکل گیا ہے بہت دور قافلہ دل کا

کون بھلا یہ کہتا ہے خود آ کے ہم کو منائیں آپ
ٹوٹا دل کب پھر جُڑے گا سچی قسمیں نہ کھائیں آپ

راہِ وفا پر چلتے چلتے اپنی عظمت بھول گئے تھے
چھوڑ دی ہم نے رسمِ پرستش اب نہ کرم فرمائیں آپ

مکتوبات نیاز

(تین حصوں میں)

یٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشا میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے پڑ گئے ہیں، ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کیا گیا ہے اور ۲۸ پونڈ کے کاغذ پر طبع ہوئی ہے۔ قیمت ہر حصہ کی چار روپیہ (علاوہ محصول)

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے بادیان طریقت و علمائے کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرتی و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے۔ زبان پلاٹ انشا کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول

شاعر کا انجام

اب نیاز کے عنوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں۔ یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشا کے لحاظ سے قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔ تازہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط۔ قیمت بارہ آنہ (علاوہ محصول)

مالہ و ما علیہ

حضرت نیاز نے اس کتاب میں بتایا ہے کہ فن شاعری کس قدر مشکل فن ہے اور اس میدان میں بڑے بڑے شاعروں نے بھی ٹھوکریں کھائی ہیں۔ اور اس کا ثبوت انھوں نے حاضر کے بعض اکابر شعرا، مثلاً جوش، جگر، سیماب وغیرہ کے کلام کو سامنے رکھ کر پیش کیا ہے۔ ملک کے نوجوان شاعروں کیلئے اسکا مطالعہ ازبس ضروری ہے۔ قیمت دو روپیہ

شہاب کی سرگذشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم المثال افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے، اس کی زبان، تخئیل، اس کی نزاکت بیان، اس کی انشا، عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے۔ قیمت دو روپے ۸ (علاوہ محصول)

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایک بار اس رسالہ کو شروع کر دینا آخر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ جدید اڈیشن ہے جس میں صحت و نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور دنیا میں یہ کیونکر رائج ہوا اسکے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے۔ قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

انتقادیات

حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ فہرست مضامین یہ ہے، ایران و ہندوستان کا اثر جرمن شاعری پر، فارسی زبان کی پیدائش پر سرسری نظر، اُردو شاعری پر تبصرہ، اُردو غزل گوئی پر، عہد بہ عہد ترقی، نقشہائے رنگ رنگ (غالب کی فارسی گوئی پر تبصرہ) ادبیات اور اصول نقد، فنون ادبیہ و حقیقت نگاری۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

فراست الید

نگار کے خاص نمبر

سالنامہ سنہ ۱۹۲۸ء (مومن نمبر)

(مومن نمبر) جو ختم ہو چکا تھا اور جس کی مانگ بہت زیادہ تھی دوبارہ شائع کیا گیا ہے۔ مومن کے مطالعہ کے لیے اس کا پڑھنا از بس ضروری ہے قیمت دو روپے ۶ آنے

جنوری سنہ ۱۹۴۳ء (ریاض نمبر)

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

فروری۔ مارچ سنہ ۱۹۴۶ء (انتقاد نمبر)

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم و ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے۔ قیمت تین روپیہ ہے (علاوہ محصول)

جنوری۔ فروری سنہ ۱۹۴۸ء (پاکستان نمبر)

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے وہ زرین کارنامے بھول نہ جائیں جس پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی۔ قیمت تین روپے (علاوہ محصول)

جنوری۔ فروری۔ سنہ ۱۹۴۹ء (افسانہ نمبر)

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کیے گئے ہیں اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اصول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہیے۔ قیمت دو روپے (علاوہ محصول)

جنوری۔ فروری سنہ ۱۹۵۱ء (مشرق وسطی نمبر)

اس سالنامے کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں اوس بنڈی کی مشہور عالم کتاب ایک مستقبل کی تلاش کا ترجمہ اقتباس ہے جس میں اس نے ایران، مصر، عراق، فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی زبوں حالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے اور اس کے ساتھ یہ بھی بتایا گیا ہے ان کا مستقبل کتنا روشن ہے اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں۔ سالنامہ کا دوسرا حصہ ایڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپے ۸ آنے (محصول)

سالنامہ سنہ ۱۹۵۲ء (حسرت نمبر)

جس میں ملک کے تمام اکابر نقاد ادب نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت اس انداز سے کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت کے دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی حسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کے لیے اس کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ قیمت دو روپیہ ۸ آنے (علاوہ محصول)

جنوری، فروری سنہ ۱۹۵۳ء (داغ نمبر)

(داغ نمبر) جس میں داغ کے سوانح حیات بہت سے وہ پہلو پیش کئے گئے ہیں جو اس وقت تک سامنے نہ آئے تھے۔ اس نمبر میں قیام رامپور حیدرآباد کے زمانہ کے علاوہ حیات عشقیہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور ان کے فن شعر گوئی پر ملک کے مشہور نقادوں نے اظہار خیال کیا ہے۔ قیمت دو روپے ۸ آنے (علاوہ محصول)

سالنامہ سنہ ۱۹۵۴ء (فرمانروایان اسلام نمبر)

(فرمانروایان اسلام نمبر) یہ تاریخ اسلامی کا نچوڑ ہے جس میں ولادت نبوی سے لیکر اس وقت تک کی تمام مسلم حکومتوں کے شجرے دیکر ان کے عروج و زوال کو ظاہر کیا گیا ہے۔ یہ سالنامہ دراصل تاریخی کتاب ہے جو ہر پڑھے لکھے کے پاس ہونا چاہیے۔ قیمت تین روپیہ ہے (علاوہ محصول)

سالنامہ سنہ ۱۹۵۵ء (علوم اسلامی نمبر)

(علوم اسلامی و علمائے اسلام نمبر) مع تتمہ جس میں اسلامی علوم و فنون پر مفصل تبصرہ کیا گیا ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ مسلم حکومتوں نے علوم و فنون کی ترقی میں کیا حصہ لیا۔ اس تمام ممالک اسلامیہ کے اکابر علم و ادب کے مختصر حالات دیگر ان کی علمی خدمات اور تصانیف کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ قیمت تین روپیہ آٹھ آنہ ہے (علاوہ محصول)

سالنامہ سنہ ۱۹۵۶ء (خدا نمبر)

دو فیصد نگار کا

نگار

سالانہ چندہ ہندوستان و پاکستان
آٹھ روپیہ آٹھ آنہ (مع سالنامہ)

ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ
قیمت فی کاپی .... دس آنہ

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہے۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

جمالستان

ایڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان، ندرت خیالات اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا، ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

من و یزداں

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دینے والی انجیل انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ و اخوت عامہ کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے جس میں مذاہب کی تخلیق دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشائیاں اور پُر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے، قیمت سات روپیہ آٹھ آنہ ۸/۷ (علاوہ محصول)

مجموعہ مذہبی استفسارات و جوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے اُن کی مختصر فہرست یہ ہے (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ (۳) انسان مجبور ہے یا مختار (۴) مذہب و عقل (۵) طوفان نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۸) یوشع و ہارون (۹) حسن یوسف کی داستان (۱۰) قارون (۱۱) سامری (۱۲) علم غیب (۱۳) دعا (۱۴) توبہ (۱۵) لقمان (۱۶) عالم برزخ (۱۷) یاجوج و ماجوج (۱۸) ہاروت ماروت (۱۹) حوض کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور پل صراط (۲۲) آتش نمرود وغیرہ
ضخامت ۲۶۲ صفحات کاغذ سفید دبیز قیمت پانچ روپیہ

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخی اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا، اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنہیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

ترغیبات جنسی یا شہوانیات

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات پر تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ مختصر تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی، نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے نیا اڈیشن قیمت چار روپیہ

فلاسفہ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں (۱) چند گمشدہ فلاسفہ قدیم کی رو جوع کے ساتھ (۲) ادیان کا مذہب نہایت دلچسپ و مفید کتاب ہے قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

"نگار" کا آئندہ سالنامہ ۱۹۵۵ء

(اصنافِ سخن نمبر)

ہر آنے والے سال کے ساتھ ہمارے سامنے یہ سوال آتا ہے کہ نگار کا مخصوص نمبر کس موضوع کے لئے وقف کیا جائے جو پڑھنے والوں کے لئے زیادہ سے زیادہ مفید ہو اور جس کی ترتیب میں اُردو کے اہم لکھنے والے حصہ لے سکیں، چنانچہ موجودہ انتقادی دور کے پیشِ نظر یہ مناسب سمجھا گیا کہ ۱۹۵۵ء کا پہلا شمارہ اُردو شاعری کے تمام اہم اصنافِ سخن کی تعریف، تجزیہ، تشریح اور تاریخ کے لئے وقف ہو۔

یہ سالنامہ طلبہ، اساتذہ اور تمام شائقین ادبِ اُردو کے لئے ایک نہایت مفید دائرۃ المعارف قسم کی چیز ہوگا جس کی اہمیت کا اندازہ آپ کو ذیل کے عنوانات سے بخوبی ہو سکتا ہے :-

صنفِ غزل :- (۱) غزل کی ماہیت اور ہیئت - (۲) اُردو غزل ولی سے غالب تک - (۳) اُردو غزل غالب سے عہد حاضر تک (۴) دہلی اور لکھنؤ کا دبستانِ تغزل - (۵) غزل کا مستقبل -

صنفِ قصیدہ :- (۱) قصیدہ کی تاریخی و روایتی حیثیت - (۲) قصیدہ کا ارتقائی دور - ذوق، سودا، غالب و مومن کی قصیدہ نگاری -

صنفِ مثنوی :- (۱) مثنوی کی روایتی و بنیادی خصوصیات - (۲) دکن کی مثنویاں - (۳) مثنوی تاریخی نقطۂ نظر سے - (۴) لکھنؤ دہلی کی مشہور مثنویاں -

صنفِ مرثیہ :- (۱) مرثیہ کے عناصر ترکیبی - (۲) دکن اور مرثیہ نگاری - (۳) مرثیہ انیس تک - (۴) مرثیہ انیس کے بعد - (۵) انیس و دبیر - (۶) واقعۂ کربلا کے علاوہ دوسرے مراثی -

صنفِ رباعی و قطعات :- (۱) رباعی پر تاریخی نظر - (۲) اُردو کے مشہور رباعی نگار - (۳) قطعہ نگاری کا سرسری جائزہ -

صنفِ ہجو و مزاح نگاری :- (۱) ہجو نگاری (تاریخی جائزہ) - (۲) سودا بحیثیت ہجو نگار - (۳) مزاحیہ و ظریفانہ شاعری -

صنفِ ریختی :- اُردو ریختی پر ایک نظر -

صنفِ نظم نگاری :- (۱) اُردو کی ابتدائی نظمیں - (۲) جدید نظم نگاری کا پس منظر - (۳) اخلاقی و اصلاحی نظمیں - (۴) رومانی نظمیں (۵) سیاسی و انقلابی نظمیں - (۶) آزاد نظم - (۷) فلمی نظمیں اور گیت - (۸) واسوخت -

منیجر نگار لکھنؤ

پاکستان کے خریدار

اپنا سالانہ چندہ آٹھ روپیہ آٹھ آنے ذیل کے پتہ پر ذریعہ منی آرڈر روانہ فرمائیں اور رسید ڈاک خانہ ہمارے پاس جلد از جلد بھیج دیں تاکہ پرچہ کی روانگی میں تاخیر نہ ہو۔ پاکستان کے خریدار کا چندہ جون ۱۹۵۴ء سے قبل ختم ہو چکا ہے اور ان کے نام جولائی کا پرچہ اسی وقت روانہ ہوگا جب ان کا چندہ وصول ہو جائے گا۔

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۱۰۵ - گارڈن ویسٹ - کراچی

نگار کی مطبوعات بھی آپ کو اس پتہ سے ذریعہ وی۔پی مل سکتی ہیں

بعض کمیاب کتابیں

(ان کتابوں پر کمیشن نہیں دیا جائے گا ـــ قیمتیں علاوہ محصولڈاک ہیں)

کشاف اصطلاحات الفنون ـــ شیخ محمد علی ـــ عـہ
جہانگیر نامہ ـــ خواجہ ابوالحسن ـــ ـــہ
آئین اکبری مصور سہ حصص ـــ ابوالفضل فیضی ـــ ـــہ
سکندر نامہ مصور ـــ مولوی نظامی گنجوی ـــ ـــہ
وقائع نعمت خان عالی انشائے حسن وعشق ـــ ـــہ
درۂ نادرہ ـــ مرزا محمد مہدی خاں ـــ عـہ
تاریخ گلستان ہند مصور ـــ درگا پرشاد ـــ عـہ
تاریخ جامع التواریخ ـــ فقیر محمد ـــ ـــہ
اقبال نامہ جہانگیری سہ حصہ ـــ محمد شریف معتمد خاں ـــ ـــہ
سیر المتاخرین سہ حصہ ـــ غلام حسین خاں ـــ ـــہ
تذکرۂ دولت شاہ ـــ دولت شاہ سمرقندی ـــ عـہ
دربار اکبری ـــ آزاد ـــ عـہ
تذکرہ گل رعنا ـــ عبدالغنی ـــ ـــہ
کلیات ظہیر ـــ حکیم ظہیر فاریابی ـــ ـــہ
قصاید عرفی محشی ـــ جمال الدین ـــ ـــہ
کلیات اسماعیل ـــ اسماعیل اصفہانی ـــ ـــہ
کلیات سعدی ـــ شیخ مصلح الدین سعدی ـــ ـــہ
دیوان عرفی ـــ جمال الدین عرفی ـــ ـــہ
دیوان ہلالی محشی ـــ ہلالی ـــ ـــہ
دیوان قصاید عنصری ـــ حکیم ابوالقاسم ـــ ـــہ
تذکرہ کاملان رامپور ـــ احمد علی خاں ـــ عـہ
تذکرہ آب بقا ـــ عبدالرؤف عشرت ـــ ـــہ
ہندو شعراء ـــ " " ـــ ـــہ
تذکرۃ الخواتین ـــ عبدالباری آسی ـــ ـــہ
تذکرہ سخن شعراء نساخ ـــ عـہ
تذکرۂ گلشن ہند ـــ مرزا علی لطف ـــ عـہ

تذکرہ مخزن نکات ـــ قایم ـــ ـــہ
تذکرہ دستور الفصاحت ـــ یکتا ـــ ـــہ
تذکرہ چمنستان شعراء ـــ شفیق ـــ ـــہ
تذکرہ ہندی ـــ مصحفی ـــ ـــہ
دیوان میر حسن ـــ میر حسن حسن ـــ ـــہ
دیوان شگرف ـــ دیوان نسیم دہلوی ـــ محمد اصغر علی خاں ـــ عـہ
کلیات ناسخ ـــ امام بخش ناسخ ـــ عـہ
کلیات تسلیم ـــ ـــہ
کلیات سودا ـــ مرزا رفیع سودا ـــ عـہ
کلیات حسرت ـــ فضل الحسن حسرت ـــ ـــہ
کلیات مومن ـــ مومن خاں دہلوی ـــ عـہ
کلیات میر ـــ میر تقی میر ـــ عـہ
مکمل شرح کلام غالب ـــ مرتبہ عبدالباری آسی ـــ عـہ
مرآۃ الغیب ـــ امیر احمد امیر ـــ ـــہ
مظہر معانی دیوان مجروح ـــ میر مہدی حسین ـــ ـــہ
دستور الشعراء (تذکیر و تانیث) ـــ ـــہ
کلیات جعفر زٹلی ـــ مرتبہ محمد فرحت اللہ ـــ ـــہ
کلیات نظیر اکبرآبادی ـــ مرتبہ عبدالباری آسی ـــ عـہ
مراثی انیس ـــ جلد اول و دوم و سوم و چہارم ـــ میر انیس ـــ فـہ
مراثی میر انیس ـــ جلد ششم ـــ مرتبہ میر عبدالحسین ـــ عـہ
مراثی دبیر کامل ـــ ـــہ
مراثی مونس ـــ ـــہ
کریم اللغات ـــ ـــہ
تنقیح اللغات ـــ ضامن علی جلال لغت قلمی ـــ ـــہ
فردوسی بر چہار مقالے ـــ محمود شیرانی ـــ عـہ
تاریخ حبیب السیر ـــ غیاث الدین بن ہمام الدین ـــ ـــہ

پاکستان میں ... اس صورت میں پہونچ سکتی ہیں کہ پوری قیمت مع محصولڈاک ذریعہ بینک ڈرافٹ پہلے وصول ہو جائے

مینیجر نگار لکھنؤ

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ اکتوبر میں ختم ہو گیا اور نومبر کا "نگار"
آٹھ روپیہ نو آنے میں وی، پی ہوگا۔ سالنامہ ۵۷ء کے مصارف رجسٹری کے لئے ۸ر اس کے علاوہ ہوں گے

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۷۰	فہرست مضامین اکتوبر ۵۶ء	شمارہ ۴

ملاحظات

کتاب "مذہبی رہنما" اور مسلمانوں کا طرز عمل

امریکہ کے ایک مصنف نے "RELIGIOUS LEADERS" (مذہبی رہنما) کے نام سے ... ایک کتاب لکھی تھی جس میں اس نے بعض دیگر اکابر مذہب کے ساتھ رسول اللہؐ کا بھی ذکر کیا تھا، لیکن ایسے نامناسب الفاظ میں جو صحافتی اخلاق اور تاریخی دیانت سب کے منافی تھا۔ یہ کتاب چھپتی رہی اور شایع ہوتی رہی، لیکن کسی نے اس طرف توجہ نہیں کی، غالباً اس لئے کہ وہ کوئی ایسی اہم تصنیف نہ تھی اور اس کا مصنف بھی کسی خاص شہرت کا مالک نہ تھا۔ اس کے بعد اسی کتاب کو بمبئی کے ایک ادارہ نے شایع کیا اور یہاں بھی وہ فروخت ہوتی رہی اور مسلمان بالکل بے خبر ہو کر اس کتاب میں رسول اللہؐ کا ذکر کن الفاظ میں کیا گیا ہے۔ اتفاق سے یہ کتاب کانپور کے ایک صحافی کی نگاہ سے گزری اور اس نے سب سے پہلی مرتبہ اس کی قابل اعتراض عبارت کو شایع کر کے، مسلمانوں کو اس کے خلاف احتجاج کرنے پر آمادہ کیا اور رفتہ رفتہ یہ تحریک تمام ملک میں پھیل گئی یہاں تک کہ بعض مقامات پر کشت و خون اور فرقہ وارانہ فسادات تک اس کا سلسلہ پہونچ گیا۔

اس میں شک نہیں کہ اس کتاب کے مصنف نے جو کچھ لکھا وہ غلط تھا، بُرا تھا اور نامعقول، لیکن مسلمانوں نے بہ سلسلۂ احتجاج جو کچھ کہا یا کیا وہ اس سے زیادہ غلط، اس سے زیادہ بُرا اور نامعقول تھا۔

اول تو مسلمانوں کو اس طرف متوجہ ہونا ہی نہ چاہئے تھا، کیونکہ رسول اللہؐ کی ذات اور ان کا اخلاق اب اس قدر واضح روشنی میں آگیا ہے کہ اس کے خلاف کسی کا کچھ کہنا چاند پر خاک ڈالنا ہے اور چاند پر خاک ڈالنے والے پر ہم غصہ نہیں کرتے بلکہ دیوانہ

سمجھ کر اس کے پاس سے ہنستے ہوئے گزر جاتے ہیں ۔ لیکن اگر ہم اسلام کی بلند تعلیم " اذا مرّوا باللغو مرّوا کراما " پر عمل نہ کر سکتے تھے تو پھر یہ مسئلہ خالص علمی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی چیز تھی اور مذہب سے اس کو بالکل علٰحدہ رکھنا چاہئے تھا ، کیونکہ شرائط مذہب میں یہ بات کہیں شامل نہیں ہے کہ اگر تم خدا و رسول کو بُرا کہنے والے سے نہ اُلجھو گے تو تم اسلام سے خارج ہو جاؤ گے ۔ علاوہ اس کے خود رسول اللہؐ اور صحابہؓ کرام کا اسوۂ حسنہ ہمارے سامنے ہے کہ انھوں نے اس نوع کی بدزبانی کرنے والوں کا جواب کبھی غصہ و برہمی سے نہیں دیا بلکہ ہمیشہ نرمی و لاطفت سے کام لیا اور ان کو اپنے اخلاق کی متانت و سنجیدگی سے اتنا متاثر کیا کہ آخر کار وہ خود ان کا گرویدہ ہو گئے ، خیر یہ تو انسانیت کا وہ بلند مرتبہ تھا جو انھیں کے ساتھ ختم ہو گیا ——— اِک دھوپ تھی کہ ساتھ گئی آفتاب کے ——— لیکن یوں بھی اس نوع کے ذہنی اختلافات کی صورت میں ہم کو " جادلھم بالّتی ہی احسن " کا طریقہ اختیار کرنا چاہئے تھا اور اس کی صورت یہ تھی کہ سب سے پہلے ہمیں مصنف سے پوچھنا چاہئے تھا کہ اس نے رسول اللہؐ اور بعض امہات المومنین کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس کا تاریخی ماخذ کیا ہے ، ظاہر ہے کہ وہ کوئی صحیح تاریخی حوالہ نہ دے سکتا اور آخر میں اسے اپنی غلطی تسلیم کرنا پڑتی ۔ اس طرح ایک بنیادی غلطی ہمیشہ کے لئے دور ہو جاتی اور اس کتاب کی تصحیح ہو جاتی ، لیکن حیرت ہے کہ ان علماء نے بھی جن کا پیشہ ہی مناظرہ و تبلیغ ہے اس کو ضروری نہیں سمجھا اور وہ بھی عام ذہنیت کی رو میں بہہ گئے ۔

مسلمانوں کا اس کتاب پر اعتراض کرنا بالکل حق بجانب تھا اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے جذبات میں ہیجان بھی پیدا ہو جانا چاہئے تھا اور حکومت سے بھی ضرور مطالبہ کرنا چاہئے تھا کہ وہ اس دل آزار کتاب کی اشاعت کو ممنوع قرار دے ، لیکن یہ تمام باتیں متانت و سنجیدگی سے ہونا چاہئے تھیں اور اس سلسلہ میں ایسے جذبات سے کام نہ لینا چاہئے تھا جو سنجیدگی و متانت سے دور ہیں ۔

اس میں شک نہیں ایک جماعت کو اپنے حقوق کے لئے احتجاج و مظاہرہ کا پورا حق حاصل ہے ، لیکن یہ بات مجھ پر بہت گراں گزرتی ہے کہ اس سلسلہ میں بازاری قسم کی عامیانہ ذہنیت کا اظہار کیا جائے یا اسے سیاسی کار برآری کا ذریعہ قرار دیا جائے ۔ ایک قوم کے لئے اس سے زیادہ شرمناک بات کوئی نہیں ہو سکتی کہ وہ کوئی مطالبہ کرے اور پورا نہ ہو ، اس لئے جو قومیں اصول سے کام کرتی ہیں وہ ضبط کا سررشتہ نہیں چھوڑتیں اور صرف وہی بات کہتی ہیں ، جن کے پورے ہونے کا امکان ہو اور جب وہ پوری ہو جاتی ہے تو خاموش ہو جاتی ہیں ۔

یقیناً یو ۔ پی کی حکومت نے اس مسئلہ میں تساہل و تاخیر سے کام لیا اور ناعاقبت اندیشی سے بھی (جس کا اظہار پنڈت نہرو نے بھی کیا ہے) ۔ اگر وہ ابتدا ہی میں رواداری اور ہمدردی سے کام لیتی تو یہ ہنگامہ بڑھنے نہ پاتا ، لیکن اس کے بعد جب حکومت نے بھی اصولاً اس کو تسلیم کر لیا تھا کہ کتاب واقعی قابل اعتراض ہے اور مسٹر ہشتی کی طرف سے بھی لاعلمی و معذرت کا اظہار ہو چکا تھا تو پھر اس مسئلہ کو اسی جگہ ختم کر دینا چاہئے تھا ۔ خاص کر ایسی صورت میں جبکہ یہ کتاب دوسرے صوبوں میں قابل ضبطی قرار پا چکی تھی اور ناشرین نے بھی اس کی اشاعت کو روک دیا تھا ۔

مذہبی حمیت کی انتہا نہیں رہتی جب میں یہ دیکھتا ہوں کہ مسلمان ایسے معمولی مسایل میں تو آسمان زمین سر پر اُٹھا لیتے ہیں اور ان کے علما ، نہ اکابر بھی قرون اولیٰ کے مجاہد بن جاتے ہیں ، لیکن زندگی کے ان مسایل میں جن پر قوم کی حیات و ممات کا انحصار ہے وہ یکسر جامد و بے حس نظر آتے ہیں ۔

مسلمان اپنی روز کی زندگی میں خدا جانے کتنی باتیں ایسی کرتے ہیں جن کو ہم بجا طور پر خدا و رسول کی توہین کہہ سکتے ہیں لیکن ان کے خلاف وہ کوئی جہاد بالنفس نہیں کیا جاتا ـــ وہ دوسروں کا حق غصب کرتے ہیں ، شراب پیتے ہیں ، جُوا کھیلتے ہیں ، اسی طرح کے سیکڑوں افعال شنیعہ کے مرتکب ہوتے رہتے ہیں ، لیکن کبھی ایک لمحہ کے لئے بھی وہ ان باتوں پر احتساب کرنے کی ضرورت نہیں سمجھتے لیکن اگر کوئی شخص رسول اللہؐ کے متعلق کوئی بات ان کے عقاید کے خلاف لکھ دے تو آپے سے باہر ہو جاتے ہیں ، اگر آج مسجد کی ایک اینٹ کو بھی کوئی صدمہ

پہونچائے تو وہ غصہ سے بیتاب ہوجاتے ہیں، لیکن خود اپنے افعال و کردار سے وہ ایک مسجد کیا خود بنیاد حرم کو کھو کھلا کرنے سے بھی احتراز نہیں کرتے۔ اگر کوئی شخص قرآنِ پاک کو پھاڑ کر پھینک دینے کا ارادہ کرے تو وہ اس کو کسی طرح برداشت نہ کر سکیں گے، لیکن خود اپنے عمل سے وہ ہر وقت قرآن کے اوراق چاک کرتے رہتے ہیں اس کی خبر انھیں نہیں۔

اسلام کا تنہا مقصد دُنیا سے مادی و روحانی شرک و بُت پرستی کو مٹانا تھا، لیکن آج مسلمان ہی سب سے بڑا مشرک کافر نظر آتا ہے۔ وہ مسجد میں خدا کی نہیں محراب و منبر کی پرستش کرتا ہے، وہ قرآنی تعلیم کی نہیں بلکہ اس کے اوراق و حروف کی پوجا کرتا ہے اور اس طرح جو بُتکدے اس نے اپنے دل کے اندر قایم کر رکھے ہیں ان کے جواز میں وہ خدا و رسول ہی کے احکام و اقوال سے استناد کرتا ہے۔

وائے گر در پسِ امروز بود فردائے —!

نہرِ سویز

نہرِ سویز کا مسئلہ اس وقت سلامتی کونسل کے سامنے ہے اور امید ہے کہ جلد اس کا نتیجہ نکل آئے گا، کیونکہ یہ مسئلہ کوریا یا کشمیر کا نہیں بلکہ ایسی قوموں کے مفاد کا ہے، جن پر سلامتی کونسل کی بنیاد قایم ہے۔

ہم نہیں کہہ سکتے کہ اس کونسل کا فیصلہ کیا ہوگا اور اس فیصلہ کے نفاذ کے لئے کیا صورتیں اختیار کی جائیں گی، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ اس نزاع کا بحرانی دور ختم ہوچکا ہے اور برطانیہ و فرانس کو یقین ہوگیا ہے کہ فوجی قوت سے اس کا حل دشوار ہے اس لئے نہیں کہ ان کی عسکری پوزیشن مصر کے مقابلہ میں کمزور ہے بلکہ صرف اس لئے کہ برطانوی عوام جنگ کے سخت مخالف ہیں اور وہ سمجھتے ہیں کہ اس کے نتایج زیادہ مضرت رساں ثابت ہوں گے۔

عرب ریاستوں کا اتحاد اور ہندوستان و چین کی مخالفت بھی اس مسئلہ پر کافی اثر انداز ہوئی ہے اور یہ کہنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ "ایشیائی اقوام کے اتحاد" کی یہ پہلی اخلاقی کامیابی ہے جس نے ایک طرف مشرقی ممالک کو ایک دوسرے سے قریب تر کر دیا اور دوسری طرف بغداد پیکٹ کی بنیاد کو متزلزل — لیکن حیرت کی بات ہے کہ اسی کے ساتھ "نہرِ سویز استعمال کرنے والوں کی کانفرنس" بھی منعقد ہو رہی ہے اور یہ سمجھنا مشکل ہے کہ اس مسئلہ کو سلامتی کونسل میں لے جانے کے بعد اس کا مقصود ناجائز دباؤ ڈالنے کے سوا اور کیا ہوسکتا ہے۔

برطانیہ، فرانس و امریکہ نے اس مسئلہ میں اب مصر پر اقتصادی دباؤ ڈالنے کی بھی تدبیریں شروع کر دی ہیں اور یہ معاشی جنگ یقیناً مصر کے لئے تشویش کی بات ہوگی۔ کیونکہ اس باب میں عرب ریاستیں شاید عرصہ تک مصر کا ساتھ نہ دے سکیں اور ہوسکتا ہے کہ مصر کا اقتصادی بحران ناقابلِ برداشت حد سے گزر کر کسی اندرونی انقلاب کا سبب بن جائے۔

پاکستان اور سہروردی کا دورِ وزارت

جن حالات میں مسٹر سہروردی نے پاکستان کی عنانِ حکومت اپنے ہاتھ میں لی ہے، وہ اس میں شک نہیں بڑے عبرتناک ہیں انھوں نے ۱۲ ستمبر کو جو اپنی پہلی تقریر پاکستان سے نشر کی ہے، اس سے پتہ چلتا ہے کہ جس عظیم ذمہ داری کو اپنے سر لیا ہے اس سے عہدہ برآ ہونے کے لئے ان کو کن کن دشواریوں کا مقابلہ کرنا ہے۔ سب سے اہم مسئلہ مشرقی پاکستان کی اقتصادی تباہی کا ہے جس کے دور کرنے کی اس وقت تک کوئی کوشش نہیں کی گئی اور نہ آیندہ مستقبل قریب میں اسکی توقع کی جاسکتی ہے۔ اسکے بعد دوسری نہ سلجھنے والی گتھی مغربی پاکستان کی مختلف سیاسی پارٹیوں کا اختلاف ہے اور وہ مسٹر سہروردی ہوں یا کوئی اور ایک لمحہ کے لئے بھی یقین نہیں کر سکتا کہ وہ کب تک برسرِ اقتدار رہ سکتا ہے۔ مسٹر سہروردی خود ریپلکن پارٹی کے ممنون کرم ہیں اور عوامی لیگ کا اثر اتنا بھی نہیں کہ وہ اپنی قوت کے بھروسہ پر مسٹر سہروردی کو آگے بڑھا سکتی۔ مسلم لیگ اپنا اقتدار بظاہر کھو چکی ہے، لیکن کوئی کچھ نہیں کہہ سکتا کہ آیندہ انتخاب کے وقت تک وہاں کیا انقلاب رونما ہو اور کس پارٹی کو اکثریت حاصل ہوجائے۔ الغرض اسوقت پاکستان کی اندرونی و بیرونی سیاست حد درجہ افسوسناک ہے اور بظاہر اس دلدل سے نکلنا مشکل نظر آتا ہے۔

بدیہہ گوئی کا تعلق اوزان وبحور سے

شاعر پیدا ہوتا ہے، یہ یقیناً درست ہے، لیکن یہ ضرور نہیں کہ جو شخص شاعر پیدا ہوا ہے اس کی "شعریت" اشعار ہی کے ذریعہ ظاہر ہو، وہ گفتگو سے بھی ظاہر ہوسکتی ہے اور اس نثری تحریروں سے بھی — اس لئے شعر کہنے کے لئے محض شاعر پیدا ہونا کافی نہیں اس کے لئے ضرورت ہے اوزانِ موسیقی کے ادراک کی بھی جس کا ہر فطری شاعر میں پایا جانا ضروری نہیں - چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ایک شعر تو موزوں پڑھ سکتا ہے، لیکن شعر کہہ نہیں سکتا اور ایک شخص شعر کہتا ہے لیکن ناموزوں - فنونِ لطیفہ میں شعر و موسیقی کا خصوصیت ساتھ میں نے اسلئے کیا کہ شاعرانہ بداہت کا تعلق زیادہ تر موسیقی ہی کے اوزان سے ہے -

شاعرانہ بداہت سے میری مراد وہ فطری اہلیت یا ذہانت ہے جو شعر کہنے کے لئے غور و تامل کی محتاج نہیں ہوتی، بلکہ فی الفور کسی کو موزوں الفاظ میں ظاہر کرنے پر آمادہ ہوجاتی ہے اور یہ ممکن نہیں جب تک اوزانِ موسیقی اس کا ساتھ نہ دیں -

ہم دیکھتے ہیں کہ ایک شخص بے اختیار کوئی مصرع موزوں کردیتا ہے، لیکن دوسرا مصرع وہ ہفتوں تک غور کرنے کے بعد بھی نہیں سکتا - اس صورت میں اس کی شاعرانہ بداہت پہلے مصرع تک تو مسلم ہے، لیکن دوسرے مصرع میں اس کی یہ اہلیت ظاہر نہیں ہوتی ایسے شاعر بھی دیکھے گئے ہیں جو نہایت ادنیٰ تامل کے بعد بلا تکلف شعر موزوں کرتے چلے جاتے ہیں اور بعض ایسے ہیں جن کو ایک شعر کے لئے گھنٹوں درکار ہوتے ہیں - شاعر بہرحال دونوں ہیں، لیکن دونوں کی دماغی راہیں بالکل جدا جدا ہیں -

شاعری میں "بدیہہ گوئی" وہی فن سمجھا جاتا ہے جس کا تعلق اکتساب سے بہت کم ہے اور دنیائے شاعری میں (خواہ وہ کسی ملک کی ہو) ایسے شعراء بہت کم نظر آتے ہیں .

اس فن میں مشق کا بہت کم دخل ہے، لیکن مطالعہ کی وسعت یقیناً لازم ہے، کیونکہ فی البدیہہ شعر موزوں کرنے کے لئے دماغ میں الفاظ کا محفوظ رہنا ضروری ہے اور اسی کے ساتھ ذہن و فکر کی غیر معمولی رسائی - کیونکہ سوچنے یا غور کرنے کا یہاں کام نہیں - اس کے لئے ایک "برق آسا" ذہن کی ضرورت ہے جو آناً فاناً اپنے دماغ کے ذخیرۂ الفاظ سے موزوں الفاظ چن کر مخصوص وزن میں پیش کرسکے - اس کے لئے صرف ملکۂ شعری نہیں بلکہ اوزانِ موسیقی کے احساس کی بھی ضرورت ہے جو یقیناً بالکل فطری ودیعت ہے - اس کو میں نے فطری ودیعت اس لئے کہا کہ جس طرح بعض حضرات شعر تو موزوں کہہ لیتے ہیں لیکن موزوں پڑھ نہیں سکتے، اسی طرح موسیقی کے بعض ماہرین بھی ایسے پائے جاتے ہیں جو لحن و صوت کے لحاظ سے تو وہ یقیناً استاد ہیں، لیکن "تال اور سم" کی طرف سے (جو اوزانِ موسیقی کی تقطیع ہے) بالکل بے بہرہ ہوتے ہیں .

مغربی لٹریچر بھی اس نوع کی بداہت سے خالی نہیں جسے ان کی زبان میں **Repartee and Epigram** کہتے ہیں ڈزرائیلی نے اس موضوع پر ایک کتاب بھی لکھی ہے - لیکن ایشیا میں سب سے زیادہ شہرت اس فن میں عربی زبان نے حاصل کی، اس کے بعد فارسی نے اور پھر اردو نے -

ہندی شاعری کا وہ پہلا دور جو رزمیہ شاعری سے تعلق رکھتا ہے بدیہہ گوئی کے اعتبار سے بڑا کامیاب دور تھا، کیونکہ اس زمانہ کے بھاٹ، چارن، سیوک اور پنچولی (جو مختلف راجپوت گھرانوں کے رجز خواں شاعروں کے لقب تھے) زیادہ تر برجستہ شاعری ہی،

رتے تھے اس کے بعد بھی تلسی داس، سور داس، کبیر داس اور ان کے گھرانے کی شاعری میں برجستہ گوئی کا کافی ثبوت ملتا ہے۔

اس سلسلہ میں یہ امر غور طلب ہے کہ بدیہہ گوئی کی مثالیں ایک زبان میں کیوں زیادہ اور دوسری زبان میں کیوں کم ملتی ہیں۔

اس سے قبل ابھی عرض کر چکا ہوں کہ بدیہہ گوئی کا ایک پہلو اکتسابی ہے جو وسعت مطالعہ سے تعلق رکھتا ہے اور دوسرا بالکل وہبی و ...ری جو اوزانِ موسیقی کے صحیح ذوق سے متعلق ہے اور انھیں دو باتوں پر غور کرنے سے شاید ہم کو اس امر کا سراغ مل سکتا ہے کہ عربی کی شاعری ...ں بہ نسبت فارسی کے اور فارسی شاعری میں بہ نسبت اُردو کے بدیہہ گوئی کیوں زیادہ نظر آتی ہے ۔ (بحث کا یہ پہلو کہ بعض زبانوں کی ...اعری میں کیوں یہ چیز نہیں پائی جاتی ہمارے موضوع سے خارج ہے)

شعر میں موسیقی کا جو حصہ شامل ہے اس کا تعلق لحن وصوت سے نہیں بلکہ "آہنگ" سے ہے۔ آہنگ سے میری مراد وہ وقفے اور ...انے ہیں جو شعر کی صوتی تقسیم میں توازن پیدا کرنے کے لئے مقرر کئے گئے ہیں انھیں کو ہندی موسیقی میں تال، سم اور عربی میں ایقاع کہتے ...ں۔ شاعری میں بحروں کی تعیین بھی اسی تال سم یا ایقاع کو سامنے رکھ کر کی گئی ہے، اور یہ تعیین مختلف ملکوں میں وہاں کے لب و لہجہ ...از گفتگو، الفاظ کی ساخت، ذہنی ماحول اور حلق و زبان کی ساخت کے لحاظ سے کی گئی ہے۔ اگر کسی زبان کے اوزان شاعری میں ان باتوں کا ...ادہ لحاظ رکھا گیا ہے تو وہاں کی شاعری بھی آسان ہے، وہاں کی عروض بھی مشکل نہیں اور وہاں بدیہہ گوئی بھی زیادہ پائی جا سکتی ہے۔ انگریز ...جب تک لاطینی زبان کی عروض میں شاعری کی وہ کامیاب نہیں ہوئے لیکن جب انھوں نے اپنے ملکی اوزان شاعری اختیار کئے تو ان کی ...عری نے زیادہ ترقی کی اور ان میں بدیہہ گوئی کی اہلیت بھی پیدا ہوگئی۔

عربی میں ایک خاص فن جسے "محاضرات" کہتے ہیں اسی شاعرانہ بداہت سے متعلق ہے اور اس کی شاعری میں بدیہہ گوئی کی مثالیں ...م کو بہت ملتی ہیں جس کا سبب صرف یہ ہے کہ اس کی عروض اور اس کے اوزان شاعری وہاں کے بالکل فطری اوزان ہیں اور اگر اس کی مثالیں ...م کو فارسی، اُردو میں کم ملتی ہیں تو اس کا سبب یہ ہے کہ ان کے اوزان غیر ملکی و غیر فطری ہیں۔ اگر ہمارے شعراء ہندی شاعری کے اوزان ...چھندس) اختیار کر لیتے تو ان میں بدیہہ گوئی کا ملکہ بہ آسانی پیدا ہو سکتا تھا۔ چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ بعض نیچے درجے کی ہندو قومیں کھڑے ...لمٹ میں رات رات بھر فی البدیہہ شاعری کیا کرتی ہیں لیکن اُردو شاعر کبھی ایسا نہیں کر سکتا۔

فارسی شعراء نے بھی عربوں کے زیر اثر اپنے ملکی اوزان کو ترک کر کے بہت سے عربی اوزان اختیار کر لئے اور اسی لئے ان میں بھی بدیہہ گوئی ...ادہ رواج نہ پا سکی اور جو مثالیں فارسی ادب میں پائی جاتی ہیں، ان کا تعلق زیادہ تر ملکی اوزان ہی سے ہے جنھیں اوزانِ خسروانی ...تے تھے۔

اُردو میں جو اوزان شعر رائج ہوئے وہ زیادہ تر فارسی سے لئے گئے، میر کے یہاں البتہ ہم کو ایسے اوزان شعر ملتے ہیں جو ہندی چھند سے ...ریب تر ہیں۔

ہندی اوزان سے اُردو کی قریب تر بحر متدارک ہے جس کی تقطیع "فعلن فعلن" کی تکرار سے کی جاتی ہے۔ مثلاً میر کا شعر ہے:-

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے ، جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

...س میں ردیف کو چھوڑ کر باقی تمام ارکان کیلئے سات مرتبہ فعلن آئے گا۔ میر کے یہاں اس وزن کی غزلیں کثرت سے ملتی ہیں۔ ہم نے اس بحر کو ہندی ...بحروں سے اس لئے قریب تر قرار دیا ہے کہ ہندی میں زیادہ تر اسی وزن میں شاعری کی جاتی ہے۔

ہندی کے ابتدائی دور رزم نگاری میں (سنہ ۱۱ء سے سنہ ۱۳۶۵ء تک) بھی جو دورِ چارن کے نام سے موسوم ہے، اس وزن میں شاعری ...جاتی تھی۔ مثلاً اس وقت کی مارواڑی زبان کی رزمیہ نظم کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

دھوم کنور ماریاں راؤ ناہر ریساڑ،
گو آسل سیندھلا سانگ سو دوہ کھاڑ

(دھوم نے کنور کو مار ڈالا تو راؤ تاہڑ ناراض ہوگیا اس لئے دھوم کی اصل ذات ستیدلا میں آباد ہوگئی اور اسی وقت سے دونوں میں جھگڑا ہوگیا)

اس شعر کی آپ تقطیع کریں گے تو وہی فعلن فعلن کے وزن پر ہوگی۔

اسی طرح راماین، مہابھارت، آلہا اودل ان سب کے اشعار اسی وزن کے نظر آئیں گے اور بڑے بڑے ہندی شعراء مثلاً بہاری لال، تلسی داس، سورداس، کبیر داس، رحیم خانخاناں وغیرہ کے دوہوں کا بھی یہی وزن ہے، ان کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں:

برن باس سکمار تا سب بدھ رہی سمائے
پنکھری لگی گلاب کی گات نہ جانی جائے (بہاری لال)

لاج نہ لاگت آپ کو دورے آیہو ساتھ
دھک دھک ایسے پریم کو کیا کہوں میں ناتھ (تلسی داس)

پریم چھپایا نا چھپے جا گھٹ پرگھٹ ہوئے
جو پے مکھ بولے نہیں، نین دیت ہیں روئے (کبیر داس)

پیا بن ناگن کاری رات
کبھو جامنی ہوت جو ھنیا، ڈس الٹی ہوجات
جنتر پھرت منتر نہیں لاگت۔ گات سکھا نو جات
سورداس برہن آس بیاکل مری مری لہرن کھات (سورداس)

بار بار درجن گھر جھگرت سٹا ڈھ،
جوں جوں انگیا سیوت، موسو گاڑھ (خانخاناں)

رحمن انگیا نیل کی رت میں پیٹھی رنیک
منو کسوٹی ہیم پر دئی ہیم کی لیک (خانخاناں)

اسی طرح پدماکر، رسنیس، دھرم داس، دیودت، بھکاری داس، متی رام اور ملک محمد جائسی وغیرہ سب کے دوہے، سورٹھا، کبت وغیرہ اسی وزن میں نظر آتے ہیں اور اسی لئے اگر ہندی شاعری میں بدیہہ گوئی کی مثالیں ہم کو زیادہ ملتی ہیں تو تعجب نہ کرنا چاہئے، کیونکہ ان کے یہاں وزن شعری خود انھیں کے ملک کا تھا اور جس سے ان کا دماغ، ان کی زبان اور ان کا لب ولہجہ پوری طرح آشنا تھا۔

اردو میں بدیہہ گوئی کی مثالیں ہم کو بہت کم ملتی ہیں اور جو ملتی بھی ہیں وہ کسی مخصوص بحر و وزن سے مخصوص نہیں اور نہ زیادہ محاہیں، اس کی بعض مثالیں ہم کو بحر رمل مثمن میں ملتی ہیں۔ مثلاً غالب کا وہ مشہور قطعہ جو چکنی ڈلی کے عطیہ پر کہا گیا تھا:-

ہے جو صاحب کے کفِ دست پہ یہ چکنی ڈلی
زیب دیتا ہے اسے جس قدر اچھا کہئے

اس کی بحر "رمل مثمن مخبون مقطوع" ہے (فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلن)

بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور و محذوف میں بھی ہم کو اس کی مثالیں ملتی ہیں۔

مثلاً میر کا وہ قطعہ جو میر نے لکھنؤ کے ایک مشاعرہ میں برجستہ کہا تھا:-

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے

اس کی تقطیع "مفعول، فاعلات مفاعیل فاعلن" ہے۔ (مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف)

ایک بار لکھنؤ کے بعض امراء نے سودا سے اس مصرع پر برجستہ گرہ لگانے کی فرمائش کی :- "اے سنگ نازکی میں تو کامل نہ ہو سکا" سودا نے فوراً دوسرا مصرع کہکر شعر پورا کر دیا:- "شیشہ گداز ہو کے بنا دل نہ ہو سکا"

اس کی بحر بھی وہی "مضارع مثمن" کی ہے۔

ایک بار (بہ حوالۂ آبِ حیات) دربار میں مرشد زادے آئے اور بادشاہ کے کان میں کوئی بات کہکر فوراً واپس جانے لگے۔ حکیم حسن اللہ خاں نے عرض کی "صاحبِ عالم اس قدر جلدی میں آنا اور پھر فوراً واپس جانا کیسا؟" صاحب عالم کی زبان سے بے ساختہ یہ مصرع نکل گیا:-

اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے،

استاد ذوق موجود تھے، انھوں نے فوراً پہلا مصرع موزوں کر کے سنا دیا :-

لائی حیات آئے، قضا لے چلی چلے

اس کی بحر بھی وہی "مضارع مثمن" ہے۔

نواب آصف الدولہ نے ایک مصرع کہا:- "وہ کون ہے جو یار کی لادے خبر مجھے"

اور اس پر مصرع لگانے کا انعام ایک ہزار اعلان کیا۔ وہیں کہیں ایک شہدا بھی کھڑا ہوا تھا اس نے سنتے ہی اس پر دوسرا مصرعہ لگا دیا کہ

"اے سیلِ اشک تو ہی بہا دے اُدھر مجھے"

راجہ شتاب رائے (عظیم آباد) کے دربار میں ظریف الملک نے ایک غزل پڑھی جس کا قافیہ لالیاں اور جالیاں تھا۔ دربار میں ایک مسخرہ بھی تھا جسے "جگنو میاں" کہتے تھے۔ اس نے غزل سُن کر کہا کہ آپ نے سب قافیے باندھے لیکن "تالیاں" رہ گیا، ظریف الملک نے برجستہ یہ شعر کہکر سنا دیا :-

جگنو میاں کی دُم جو چمکتی ہے رات کو
سب دیکھ دیکھ اس کو بجاتے ہیں تالیاں

اس شعر کی بحر بھی وہی "مضارع مثمن" کی ہے۔

اُردو میں بعض مثالیں برجستہ گوئی کی رباعی کی بحروں میں بھی ملتی ہیں لیکن کم۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ اُردو میں فی البدیہہ شعر کہنے کے لئے بحرِ رمل اور مضارع زیادہ فطری بحریں ہیں۔

برجستہ گوئی یا جلد شعر نظم کرنے کی ضرورت مثنوی کے لئے زیادہ ضروری ہے اور اسی لئے اس کی بحریں بھی بہت چلتی ہوئی ہوتی ہیں۔ غواصی کی مثنوی "سیف الملوک و بدیع الجمال"، سراج اورنگ آبادی کی مثنوی "بوستانِ خیال"۔ میر تقی میر کی مثنویاں شعلۂ عشق، خواب و خیال — میر حسن کی مثنوی سحر البیان، سب کی سب بحر متقارب مثمن محذوف میں ہیں (فعولن فعولن فعولن فعَل) بلکہ فارسی کی بھی اکثر مثنویاں یہاں تک کہ فردوسی کا شاہنامہ بھی اسی بحر میں ہے۔ یہ بحر مثنوی کے لئے اس لئے زیادہ موزوں ثابت ہوئی کہ وہ بحر متدارک سے قریب تر ہے جس کا ذکر پہلے آ چکا ہے۔

جیسا کہ میں نے ابھی ظاہر کیا، رباعی کا وزن بھی برجستہ گوئی کے لئے زیادہ موزوں ہے۔ یہ بحر ہزج ہے اور خالص عجمی اختراع ہے رباعی کے اہلِ عجم نے ۲۴ اوزان مقرر کئے ہیں، ان میں سب سے زیادہ مقبول اوزان وہ ہیں جو "ہزج مسدس اخرب" سے تعلق رکھتے ہیں۔ اُردو کی بعض مثنویاں بھی بحر ہزج میں لکھی گئی ہیں اور فارسی میں بدیہہ گوئی کی مثالیں بھی زیادہ تر اسی وزن میں ملتی ہیں ——

چند مثالیں ملاحظہ ہوں :۔

(۱) جب سلطان سنجر نے اتسز کے خلاف خوارزم پر فوجکشی کی تو انوری سے کچھ کہنے کی فرمایش کی۔ اس نے فی البدیہہ یہ رباعی لکھ کر پیش کر دی :۔

اے شاہ ہمہ ملک جہاں حسب تراست وز دولت و اقبال جہاں کسب تراست

امروز بیک حملہ ہزار اسپ بگیر فردا خوارزم و صد ہزار اسپ تراست

یہ رباعی کاغذ پر لکھ کر تیر کے ذریعہ سے قلعہ کے اندر پہونچائی گئی۔ وہاں سے وطواط نے اسی وقت اس کا یہ جواب لکھ کر بھیج دیا کہ :۔

اے شہ کہ بجامت مئے صاف ست نہ دُرد اعدائے ترا ز غصہ خوں باید خورد

گر خصم تو اے شاہ بود رستم گرد یک خر ز ہزار اسپ نتواند برد

جب قلعہ فتح ہوا اور وطواط کو چورنگ کرنے کا حکم دیا گیا تو اس نے فوراً یہ رباعی پیش کر دی :۔

جدّت ورق زمانہ از ظلم بشست عدل شکستگی کرد درست

اے بر تو قبائے سلطنت آمد چست ہاں تا چہ کنی کہ نوبتِ دولت تست

اور اس کی جاں بخشی ہو گئی۔

(۲) ملا بنائی، سلطان مرزا حسن کے دربار کا شاعر تھا اور جامی کے متعلق اس کا خیال تھا کہ وہ فی البدیہہ کہنے سے عاجز ہیں اتفا سے ایک دن جامی بھی دربار میں پہونچ گئے تو سلطان مرزا حسن نے ان سے کہا کہ میں چار چیزوں کے نام لیتا ہوں ان کو آپ نظم کر دیجئے۔ وہ نام یہ تھے :۔ چراغ، غربال، نردبان، ترنج۔ جامی نے اسی وقت برجستہ یہ رباعی نظم کر دی :

اے گشتہ چراغ دولتت بدر منیر غربال شدہ سینۂ اعدات ز تیر

بر پلۂ نردبان ہمت نہ پائے از اوج فلک ترنج دولت برگیر

اس کے بعد مرزا حسن نے بنائی کے سامنے چار لفظ : منقل، طاس، شرح شمسیہ، کلاہ نمد۔ پیش کئے اور اس سے بھی ان کو فی البدیہہ نظم کرنے کی فرمایش کی، اس نے اسی وقت یہ رباعی کہی :۔

چوں منقل اگرچہ دودِ آہے داریم بر طاسِ فلک نہ کار گاہے داریم

با ما سخنے ز شرحِ شمسیہ مگو ما نیز ازیں نمد کلاہے داریم

(۳) سلمان ساؤجی اور سراج قزوینی دونوں بڑے ذہین وطباع شاعر تھے، ایک بار مجلس شعر و سخن میں ان سے فرمایش کی گئی کہ اس مصرعہ پر گرہ لگائیں :

اے بادِ صبا ایں ہمہ آوردۂ تست

سلمان نے برجستہ یہ رباعی کہی :۔

اے آب رواں سرو برآوردۂ تست اے سرو چماں، چمن سراپردۂ تست

اے غنچہ عروسِ باغ پروردۂ تست، اے بادِ صبا ایں ہمہ آوردۂ تست

اس کے بعد سراج نے بھی اسی وقت یہ رباعی نظم کی :۔

اے ابر بہار خار پروردۂ تست، اے خار درونِ غنچہ خوں خوردۂ تست

گل سرخوش و لالہ مست و نرگس مخمور اے بادِ صبا ایں ہمہ آوردۂ تست

(۴) سلجوقیوں کے آخری فرمانروا طغرل خاں کی قید سے چھوٹ کر جب اس کا چچا تکش خاں والیِ خراسان کے پاس پہونچا تو ا

عراق پر حملہ کرنے کی ترغیب دی۔ تکش خاں نے ایک جرار فوج لیکر عراق پر حملہ کر دیا۔ جب فریقین کی فوجیں صف آرا ہوئیں تو طغرل خاں نے اسی وقت ایک برجستہ رباعی کہی:-

رو، جوشن من بیار تا بر پوشم　　کیں کار بمن فتادہ تا خود کوشم
تا سیف بکف، گرز و سپر بر دوشم　　من ملک عراق را بجاں نفروشم

اور نہایت سختی سے مقابلہ کیا۔ لیکن نتیجہ ناموافق نکلا اور وہ مارا گیا۔ تکش خاں نے طغرل خاں کا سر کاٹ کر اس کا جسم ایک درخت سے لٹکا دیا ـــــ اس منظر کو دیکھ کر اسی وقت ایک شاعر نے یہ رباعی نظم کی:-

امروز شہا ملک جہاں دل تنگے ست　　فیروزۂ چرخ ہر زمانے رنگے ست
دی از سر تو تا بہ فلک یک گز بود　　امروز ز سر تا بقدم فرسنگے ست

(۵) جب اکبر نے فیضی کو طلب کرکے ملک الشعراء کا خطاب اسے دیا تو اس نے اسی وقت برجستہ یہ رباعی پڑھی:

اے شب نہ کنی آں ہمہ پرخاش کہ دوش　　راز دل من چناں مکن فاش کہ دوش
دیدی چہ دراز بود دوشینہ شبم　　ہاں اے شب وصل آں چناں باش کہ دوش

اسی طرح جب اکبر اس کے بستر مرگ پر آیا تو اس نے فی البدیہہ یہ رباعی نظم کی:-

دیدی کہ فلک بمن چہ نیرنگی کرد　　مرغ دل از قفس شب آہنگی کرد
آں سینہ کہ عالمے درو می گنجید　　تا نیم نفس بر آوردم تنگی کرد

فیضی کی برجستہ گوئی کی ایک بہترین مثال اس کی وہ رباعی بھی ہے جو اس نے ملا وحید طاہر قمی کی رباعی کے جواب میں کہی تھی اس کی تفصیل یہ ہے کہ شاہ عباس والی ایران نے ایک بار وحید طاہر کی یہ رباعی دربار اکبری میں بھیجی:-

زنگی بہ سپاہ و خیل و لشکر نازد　　رومی بہ سنان و تیغ و خنجر نازد
اکبر بہ خزینۂ پر از زر نازد　　عباس بہ ذوالفقار حیدر نازد

اس رباعی میں چونکہ اکبر پر چوٹ کی گئی تھی اس لئے یہ رباعی سن کر اکبر نے فیضی کی طرف دیکھا اور اس نے فوراً عرض کی کہ بندگان عالی اس کا جواب بھی سن لیا جائے اور اسی وقت یہ رباعی پڑھ دی:-

فردوس بہ سلسبیل و کوثر نازد　　دریا بہ گہر فلک بہ اختر نازد
عباس بہ ذوالفقار حیدر نازد　　کونین بہ ذات پاک اکبر نازد

اسی رباعی کے صلہ میں فیضی کو ہفت ہزاری منصب عطا ہوا تھا۔

(۶) کلیم ہمدانی، دربار شاہجہاں کا ملک الشعراء تھا اور بڑا ذہین و طباع شاعر تھا۔ جب خان جہاں نے جس کا اصلی نام پیدا تھا دریا خاں کے ساتھ ملکر بغاوت کی اور ان دونوں کا سر دربار میں پیش کیا گیا تو کلیم نے برجستہ یہ رباعی کہی:-

ایں مژدۂ فتح از پئے ہم زیبا بود　　ایں کیف دو بالا چہ نشاط افزا بود
از کشتن دریا سر پیدا ہم رفت　　گویا سر او حباب ایں دریا بود

(۷) امیر معزی، ملک شاہ سلجوقی کے دربار کا ملک الشعراء تھا۔ ایک بار ملک شاہ اپنے درباریوں کے ساتھ عید کا چاند دیکھنے قصر شاہی پر چڑھا اور اتفاق سے اسی کو سب سے پہلے امیر معزی نے فوراً یہ رباعی نظم کی:-

اے ماہ کمان شہریارے گوئی　　در گوشۂ سپہر گوشوارے گوئی
نعلے زدہ از زر عیارے گوئی　　یا ابروے آں طرفہ نگارے گوئی

بادشاہ نے خوش ہو کر خاصہ کا ایک گھوڑا عنایت کیا تو اسی وقت امیر معزی نے دوسری رُباعی پیش کی :-

چوں آتشِ خاطرِ مرا شاہ بدید		از خاک مرا بزبرِ این ماہ کشید
چوں آب یکے ترانہ از من بشنید		چوں بادیکے مرکب خاصم بخشید

(۸) مجد ہمگر (ہم عصر شیخ سعدی) نے، خواجہ شمس الدین کی موت کی خبر سن کر فوراً یہ رباعی نظم کی :-

در ماتمِ شمس از شفق خوں بچکید،		مہ چہرہ بکند و زہرہ گیسو ببرید
شب خانہ سیاہ کرد در ماتم و صبح		بزد نفسِ سرد گریباں بدرید

(۹) امیر شاہی سبزواری نے بھی ایک رباعی اسی رنگ کی بایسنغر کی موت پر نظم کی تھی :-

در ماتمِ تو دہر بسے شیون کرد		لالہ ہمہ خونِ دیدہ در دامن کرد
گل جیب قبائے ارغوانی بدرید		قمری نمد سیاہ در گردن کرد

(۱۰) شاہ سنجر کی شاعرانہ صحبتوں میں ایک خاتون "ہستی" بھی شریک ہوا کرتی تھی جسے برجستہ گوئی میں کمال حاصل تھا - ایک بار جشنِ طرب میں یہ بھی شریک تھی کہ کسی ضرورت سے باہر نکلی، دیکھا کہ برف باری ہو رہی ہے - جب واپس آئی تو سنجر نے پوچھا کہ باہر کا کیا رنگ ہے - اس نے فی البدیہہ یہ رُباعی پڑھی :-

شاہا فلکت اسپ سعادت زیں کرد		وز جملۂ خسرواں ترا تحسیں کرد
تا در حرکت سمندِ زریں نعلت		برگل نہ نہد پائے زمیں سیمیں کرد

(۱۱) نظام الدین استرآبادی، سلطان تکش کے دربار کا بڑا مقبول شاعر تھا - ایک بار اس کے دشمنوں نے کچھ ایسے جھوٹے الزام اس لگائے کہ سلطان برہم ہو گیا اور حکم دیا کہ فوراً اس کا سر کاٹ کر لایا جائے - جب یہ لوگ نظام الدین کے پاس پہونچے تو اس نے منت سماجت کر کے ان لوگوں کو اس پر راضی کر لیا کہ سر کاٹنے کی جگہ وہ خود اسے دربار میں لے چلیں، چنانچہ جس وقت یہ پابزنجیر دربار میں لایا گیا اور سنجر دیکھا تو اس نے فی البدیہہ یہ رُباعی پڑھی :-

من خاک تو در چشم خرد می آرم		عذرت نہ یکے نہ دہ کہ صد می آرم
سر خواستۂ بدست کس نتواں داد		می آیم و بر گردنِ خود می آرم،

(یعنی میرا سر ایسا نہ تھا کہ میں کسی اور کے ہاتھ بھیجتا اس لئے میں خود اسے لایا ہوں اور حضور میں پیش کرتا ہوں)

سنجر یہ رباعی سن کر اس قدر خوش ہوا کہ محفل کا تمام سامان اسی وقت اس کو بخشش کر دیا -

اس قسم کی برجستہ گوئی کی مثالیں فارسی ادب میں بہ کثرت نظر آتی ہیں، لیکن آپ دیکھیں گے کہ ان میں سے اکثر رُباعی کی بحر میں ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ رُباعی کی بحر عجمی شاعروں کے لئے زیادہ طبعی بحر تھی اور اسی لئے وہ اس وزن میں بہ آسانی بدیہہ گوئی کر سکتے تھے -- عربی ادب میں ہم کو بدیہہ گوئی کی بہت مثالیں ملتی ہیں، لیکن ان میں سے اکثر وہی ہیں جو وہاں کے طبعی اوزان سے تعلق رکھتی ہیں اس میں شک نہیں کہ برجستہ گوئی کا مادہ ایک فطری ودیعت ہے اور ہر شاعر میں اس کی اہلیت پائی جاتی، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں، کہ اس اہلیت کا اظہار زیادہ تر انھیں اوزان و بحور میں ہو سکتا ہے جو نثر سے قریب تر ہیں اور گفتگو کے لب و لہجہ کو زیادہ سے زیادہ اپنے اندر قائم رکھ سکتے ہیں -

---

وحشت کلکتوی

(ان کی شخصیت اور شاعری)

(نظیر صدیقی)

اُردو ادب پر عجیب وقت آپڑا ہے۔ ابھی ہم ایک ادیب یا شاعر کے ماتم سے فارغ بھی نہیں ہو پاتے کہ دوسرے کے مرنے کی خبر آجاتی ہے۔ مجاز، قاضی عبدالغفار، بیخود دہلوی اور پنڈت کیفی کی دائمی جدائی میں ہماری آنکھیں اشکبار اور ہمارے دل سوگوار تھے ہی کہ وحشت صاحب بھی داغِ مفارقت دے گئے۔ وہ "اگلے لوگوں" میں سے تھے اور "اگلے لوگوں" میں جا ملے۔ ان کی وفات نے ہم سے نہ صرف ایک کامل الفن شاعر کو چھین لیا بلکہ ایک عظیم انسان کو بھی۔ وحشت صاحب ایک عظیم انسان تھے۔ سماجی اور سیاسی نقطۂ نظر سے نہیں۔ اخلاقی و تہذیبی نقطۂ نظر سے۔ اس بات کو وہ سب لوگ جانتے اور مانتے ہیں جنھیں ان سے دو چار مرتبہ بھی ملنے کا شرف حاصل رہا ہے۔

جن لوگوں نے وحشت صاحب کو کتابوں اور رسالوں میں دیکھا ہے وہ اندازہ نہیں کرسکتے کہ "شخص" کے اعتبار سے وحشت صاحب کیا تھے اور کیسے تھے۔ انھیں ذاتی طور پر جاننے والوں کی زبان اور زبانِ قلم دونوں پر آج اس قسم کے فقرے رواں ہیں کہ 'ایک عظیم انسان انسانوں سے اُٹھ گیا'۔ 'میں نے اپنی زندگی میں ان سے بہتر مخلص انسان اب تک کسی کو نہیں دیکھا'۔ 'اخلاق اور شرافت کا ایسا مجسمہ میری نظر سے نہیں گزرا'، 'وہ فرشتوں کے درمیان آدمی سمجھے جائیں گے۔ لیکن آدمیوں کے درمیان فرشتہ تھے'، 'وہ آدمی نہیں ولی تھے' یہ اور اسی قبیل کے بہت سے فقرے زبانوں سے نکل کر کانوں سے ٹکرا رہے ہیں۔

لیکن سچ پوچھیے تو وحشت صاحب نہ ولی تھے نہ فرشتہ۔ وہ محض انسان تھے۔ اس قسم کے انسان جن کے بارے میں حالی نے کہا ہے کہ:-

فرشتے سے بہتر ہے انسان بننا
مگر اس میں پڑتی ہے محنت زیادہ

وحشت صاحب جن خوبیوں کے انسان تھے ان خوبیوں کا انسان بننے میں انھیں کتنی مشقت اور کتنی ریاضت سے کام لینا پڑا اس کا حال ان کے سوا کسی اور کو کیا معلوم، لیکن انھیں دیکھ کر اور ان سے مل کر محسوس یہی ہوتا تھا کہ ایک انسان کی حیثیت سے وہ جو کچھ اور جیسے کچھ ہیں اس میں ان کی کوششوں اور محنتوں کو کوئی دخل نہیں۔ جیسے ان کی خوبیاں ان کی زندگی کے بنیادی اصول نہیں بلکہ ان کی فطرت کے بنیادی تقاضے تھے۔ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ کلکتہ میں اور آخری چند سال ڈھاکہ میں گزرے۔ یہ کتنی بڑی بات ہے کہ کلکتہ سے لیکر ڈھاکہ تک ان کے جاننے والوں نے انھیں زندگی کے مختلف دور اور مختلف حال میں دیکھا لیکن تمام دیکھنے والوں کو وہ ہمیشہ یکساں نظر آئے۔ یہ سرگوشی کہیں بھی سننے میں نہیں آتی کہ جوانی کے وحشت بڑھاپے کے وحشت سے یا کلکتہ کے وحشت ڈھاکہ کے وحشت سے مختلف تھے۔ ان کی شخصیت کا یہ کتنا بڑا حسن ہے کہ آج ان کی وفات کے بعد ان کی تعریف میں کچھ کہتے یا لکھتے وقت

کسی کو نہ تو اپنے ضمیر کے خلاف کچھ کہنا پڑ رہا ہے اور نہ اس اصول پر کاربند ہونے کی ضرورت پیش آرہی ہے کہ مردوں کو اچھے ناموں سے یاد کرو۔ آج اگر ہم وحشت صاحب کی اچھائیوں کا گن گا رہے ہیں تو صرف اس لئے کہ ہم اس کے سوا اور کچھ کر ہی نہیں سکتے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وحشت صاحب میں کوئی کمزوری تھی ہی نہیں - ہوگی - لیکن ہم ان کی کمزوریوں کے متعلق داغ کے الفاظ میں اس کے سوا اور کچھ نہیں کہہ سکتے کہ ؎

سچ ہے بے عیب ہے خدا کی ذات
تجھ میں کیا جانیں کیا برائی ہے

وحشت صاحب کے تمام اوصاف کو ایک لفظ میں جمع کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تو کہا جاتا ہے کہ وہ بڑے بلند اخلاق آدمی تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ ان کی شخصیت کو بیان کرنے کے لئے "بلند اخلاق" سے زیادہ جامع لفظ شاید ہی کوئی اور ہو۔ مگر اس لفظ کی ساری جامعیت کے باوجود اس میں ان کی شخصیت کے سارے پہلو نہیں سما پاتے۔ بہرحال اس سے بڑھ کر ان کے اخلاق کی خوبی اور کیا ہو سکتی ہے کہ ان کے تمام ملنے والوں کو ان کے اخلاق پر اخلاص کا گمان ہوتا تھا۔ وہ اخلاقی خلوص کی بجائے مخلصانہ اخلاق کے قایل تھے ان کے اخلاق کی انتہا یہ تھی کہ انھیں اپنے شاگرد کو شاگرد تک کہنے میں تامل ہوتا تھا مبادا اس سے اس کے وقار پر حرف آئے۔ چنانچہ اگر ان سے کوئی پوچھتا کہ فلاں صاحب آپ کے شاگردوں میں سے ہیں تو جواب ملتا کہ "جی نہیں" وہ تو خود ہی بڑے خوش گو شاعر ہیں۔ البتہ مجھ سے کبھی کبھار مشورہ کر لیا کرتے ہیں۔ اس باب میں ایک واقعہ کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ "مشرقی بنگال میں اردو" کے مصنف پروفیسر اقبال عظیم نے لکھا ہے کہ "ایک مرتبہ اکبر حیدری نے مولانا کے پاس ایک نظم بغرض اصلاح بھیجی۔ جب لفافہ مولانا کے ہاتھوں میں پہونچا ان کے کچھ عزیز تلامذہ ان کی خدمت میں حاضر تھے۔ لفافے کی رنگینی اور تکلف سے فطری طور پر انھیں شوق پیدا ہوا کہ خط بھیجنے والے کا نام معلوم کریں۔ سب نے الگ الگ اصرار کیا۔ لیکن مولانا نے لفافہ جیب میں رکھ لیا اور ٹال گئے۔ کچھ دنوں بعد کسی طرح حقیقت کھلی۔ لیکن مولانا کو نہ کھولنا تھا نہ کھولے۔"

اخلاق کے تصور کے ساتھ کچھ تکلفات بھی وابستہ رہے ہیں۔ عام طور پر کسی کے خلیق یا خوش اخلاق ہونے کی دلیل یہ سمجھی جاتی ہے کہ جب آپ اس کے یہاں جائیں تو وہ آپ کو چائے ضرور پلائے۔ پان ضرور کھلائے اور سگریٹ ضرور پیش کرے، اگر آپ کھانا کھانے کے وقت وارد یا نازل ہوئے ہوں تو گھر میں فاضل کھانا نہ ہونے کے باوجود وہ آپ سے اصرار کرے کہ کھانا کھا کر جائیے۔ میں نے وحشت صاحب کو اس قسم کے تکلفات میں مبتلا ہوتے کبھی نہیں دیکھا۔ مگر ان کے ایک عزیز شاگرد کا بیان ہے کہ جب تک وہ کلکتہ میں رہے ایسا کبھی نہ ہوا کہ کوئی ان سے ملنے گیا اور چائے پان کے بغیر واپس آیا۔ لیکن ڈھاکے آنے کے بعد وحشت صاحب اپنے حالات کی بنا پر لوگوں کی خاطر مدارات سے معذور ہو گئے۔ یہاں تو انھیں اتنا میسر نہ تھا کہ اپنے مہمانوں کو اپنے کمرے میں بٹھا کر بات چیت کر سکیں جب کوئی ان سے ملنے جاتا تو اپنے فلیٹ کے باہر ملازم سے کرسیاں منگوا کر مہمان کو بٹھاتے اور خود بیٹھتے۔

گزشتہ چھ سال کے اندر وحشت صاحب کی جسمانی قوت میں جو تدریجی انحطاط پیدا ہوا وہ میری آنکھ کے سامنے کا واقعہ ہے۔ وہ فلیٹ جس میں انھوں نے اپنی زندگی کے آخری چھ سال گزارے تیسری منزل پر ہے۔ یا تو وہ اس قابل تھے کہ پہلی منزل سے تیسری منزل تک کے تمام زینوں کو بغیر کسی سہارے کے طے کر لیتے تھے یا پھر رفتہ رفتہ ایسے ہو گئے کہ دیوار کا سہارا لئے بغیر دروازے تک نہ آسکتے تھے لیکن ضعیفی و ناتوانی کے اس عالم میں بھی جب تک وہ اپنے مہمان کو کرسی پر نہ بٹھا لیتے خود نہ بیٹھتے۔ اگر کرسیاں کم ہوتیں تو جب تک ملازم کرسی لاکر نہ رکھتا وہ ملاقاتیوں کے اصرار کے باوجود ان کے ساتھ کھڑے رہتے۔ بڑی بات یہ تھی کہ اس خستگی و اضمحلال کے باوجود ان کے چہرے پر خوشی اور خوش دلی کی فضا نمایاں رہتی جو ملنے والوں کے لئے خیر مقدم کی حیثیت رکھتی تھی۔

وحشت صاحب سے میری پہلی ملاقات ۱۹۵۰ء میں ہوئی۔ اس سے قبل جب کہ وہ کشٹیا (مشرقی پاکستان) میں قیام پذیر تھے

میرے ان کے درمیان ایک ادبی معاملہ کے سلسلہ میں خط و کتابت ہو چکی تھی۔ حلقۂ اربابِ ذوق ڈھاکہ کے جلسہ میں جب ان سے میری پہلی ملاقات ہوئی تو قمر صدیقی مرحوم جو ان کے عزیز ترین شاگردوں میں سے تھے ان سے میرا تعارف کرانے لگے۔ میرا نام سنتے ہی وحشت صاحب نے کہا: انھیں تو میں جانتا ہوں۔ میں اس زمانہ میں بی۔ اے کا طالبِ علم اور دائرۂ ادب ڈھاکہ کا سکریٹری تھا۔ ہر مہینے میں دائرہ کی دو ایک نشستیں ضرور ہوا کرتی تھیں۔ لیکن ہم لوگ وحشت صاحب اور شادانی صاحب جیسے بزرگوں کو دائرہ کی صرف غیر معمولی نشستوں میں مدعو کیا کرتے تھے۔ وحشت صاحب نے دائرہ کی نشست میں شریک ہونے سے کبھی انکار نہیں کیا۔ وہ بڑی خوشی سے ہماری دعوت قبول کرتے اور انتہائی پابندیِ وقت کے ساتھ جلسے میں تشریف لاتے۔ وحشت صاحب کی پابندیٔ وقت ان کے جاننے والوں کے درمیان ضرب المثل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس باب میں ان کا ایک لطیفہ بہت مشہور ہے۔ ایک مرتبہ وحشت صاحب مشاعرے میں شرکت کی غرض سے جا رہے تھے اور کے ساتھ ان کے بعض تلامذہ اور احباب بھی جانے والے تھے جو پہلے سے ہاوڑا اسٹیشن پر موجود تھے۔ سوءِ اتفاق سے اس دن اسٹیشن پر وحشت صاحب کے پہونچنے میں ایک دو منٹ کی تاخیر ہو گئی۔ گاڑی وقت مقررہ پر چل پڑی۔ لیکن فوراً ہی کسی وجہ سے رک گئی۔ اتنے میں وحشت صاحب آ پہونچے۔ انھیں دیکھتے ہی کسی شاگرد یا دوست نے کہا۔ مولانا! گاڑی تو چل پڑی لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ صرف آپ کے لئے رک گئی۔ اس پر وحشت صاحب نے کہا: ”میں نے زندگی بھر وقت کا لحاظ رکھا ہے۔ کیا وقت ایک دن بھی میرا لحاظ نہ رکھے گا؟“

چونکہ پاکستان جیسے نیم مہذب ملک میں لوگ وقت کی پابندی کو اپنا فرض نہیں سمجھتے اور نتیجتاً کوئی جلسہ وقت معینہ پر شروع نہیں ہوتا اس لئے جب ہم لوگ وحشت صاحب کو دائرہ کے جلسوں میں مدعو کرتے تو ان سے یہ بھی کہہ دیتے کہ مولانا! جلسہ کا وقت تو پانچ بجے رکھا گیا ہے مگر آپ چھ بجے تشریف لائیے گا تاکہ آپ کو اور لوگوں کے آنے کا انتظار نہ کرنا پڑے۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے سجاد حیدر یلدرم کے متعلق لکھا ہے کہ ”وہ تمام آداب ان میں رچے ہوئے تھے جو ثقافت کی جان و جواز ہیں۔ ان آداب کو وہ اس لطف اور آسانی سے برتتے تھے جیسے ایک تندرست سانس لیتا ہے یا ایک حسین اپنے حسن کا حامل ہوتا ہے“ یہاں یلدرم اور وحشت کا تقابل مقصود نہیں، مگر واقعہ یہ ہے کہ رشید صاحب کے یہ جملے وحشت صاحب پر بھی لفظ بہ لفظ صادق آتے ہیں۔ وحشت صاحب جب کسی مشاعرے کی صدارت کرتے تو چار زانو ہو کر بیٹھتے اور اسی وضع میں مشاعرے کی ساری رات اس طرح گزار دیتے جیسے بیٹھنے کی یہی وضع ان کے لئے سب سے زیادہ آرام دہ ہے۔

وحشت صاحب کی طبیعت میں متانت اور ظرافت دونوں کی دھوپ چھاؤں پائی جاتی تھی۔ ان کی شخصیت سنجیدگی اور شگفتگی کے دلکش امتزاج سے عبارت تھی۔ یہاں پھر مجھے رشید احمد صدیقی کے دو ایک ایسے جملے یاد آرہے ہیں جو انھوں نے لکھے تو ہیں سجاد حیدر یلدرم کے متعلق لیکن جو وحشت صاحب پر بھی حرف بہ حرف صادق آتے ہیں۔ رشید صاحب کے جملے یہ ہیں: ”ان کی بے تکلفی میں دوستانہ اور شاہانہ شان پائی جاتی تھی۔ وہ اسی حد تک تکلف کرتے تھے جس حد تک شرافت اور سلیقے کا اقتضا ہوتا تھا۔ اور بے تکلف بھی اسی حد تک ہوتے تھے جس حد تک بے تکلفی حسن معاشرت کا جزوِ اعظم سمجھی جاتی ہے۔“

ڈھاکہ آنے کے بعد جب وحشت صاحب کی صحت کمزور سے کمزور تر ہونے لگی تو میں نے انھیں دائرہ کی نشستوں میں مدعو کرنا ترک کر دیا اور جب میں نے یہ دیکھا کہ وحشت صاحب سے ان کے گھر پر بھی ملنا ان کے لئے زحمت سے خالی نہیں تو میری ان کی ملاقات کے وقفے طویل سے طویل تر ہوتے گئے۔ اب مجھے ان سے کوئی بات دریافت کرنا ہوتی تو میں انھیں خط لکھ کر دریافت کر لیتا۔ ہندوستان اور پاکستان کے بہت سے اربابِ قلم سے میری خط و کتابت رہی ہے۔ لیکن جواب کے معاملہ میں جیسی مستعدی میں نے وحشت صاحب میں دیکھی ویسی اور کسی کے یہاں نظر نہ آئی۔ اس باب میں ان کی مستعدی کا ذکر کرتے ہوئے اقبال عظیم نے یہاں تک لکھا ہے کہ ”اگر ریڈیو کا کوئی خط آگیا جس کا جواب کسی خاص تاریخ کو جاتا ہے تو جواب لفافے میں بند کر کے پہلے ہی سے رکھ دیا جائے گا اور اس کی پشت پر وہ تاریخ درج کر دی جائے گی جب اسے ڈاک کے حوالے کرنا ہے۔“

معاصرانہ چشمک ادیبوں اور شاعروں کی عام کمزوری ہے۔ وحشت صاحب کی ذات میں اس کمزوری کا شائبہ تک نہ تھا۔ وہ نہ تو خود کبھی اس مرض کا شکار ہوئے اور نہ انھوں نے اپنے اردگرد والوں کو اس مرض کا شکار ہونے دیا۔ ان کا اخلاق اور ان کا انکسار اس مرض کے گرفتاروں کے لئے معالجے کا حکم رکھتا تھا۔

وحشت صاحب حد درجہ منکسر المزاج، صلح کل اور مرنجاں مرنج قسم کے آدمی واقع ہوئے تھے۔ وہ نہ دوسروں پر اعتراض کرتے تھے اور نہ اپنے آپ پر دوسروں کے اعتراض کا جواب دیتے تھے اور اگر کبھی جواب دیتے بھی تو اس انداز سے کہ معترض کو ناگوار نہ ہو۔ ان کے ایک شاگرد نے مجھے بتایا کہ ایک مرتبہ کسی نے ان کے ایک شعر پر اعتراض کیا۔ وحشت صاحب کے شاگردوں میں سے کوئی صاحب اس اعتراض کو لے کر ان کے پاس گئے اور کہا کہ حضور! اس شعر پر یہ اعتراض کیا گیا ہے۔ اس بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟ وحشت صاحب نے فرمایا کہ "چونکہ یہ اعتراض وحشت کے شعر پر ہے اس لئے صحیح ہے اگر کسی اور کے شعر پر یہ اعتراض ہوتا تو میں اس کی تردید میں فلاں کا یہ شعر پیش کرتا اور فلاں کا وہ شعر۔ غرض کہ اسی وقت وحشت صاحب نے اعتراض کے جواب میں اساتذہ کے کلام سے دس بارہ شعر سند کے طور پر پیش کر دئے۔

وحشت صاحب محبت و مروت کا مجسمہ تھے۔ وہ کوئی ایسا کام کرنے یا کوئی ایسی بات کہنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے تھے جس سے کسی کی دل آزاری یا دل شکنی ہو۔ انھیں دوسروں کا پاس خاطر اس حد تک عزیز تھا کہ وہ دوسروں کی "خوشی خاطر" سب کچھ گوارا کر لیتے اور بھگتنے کو طیار رہتے۔ جب ان کا مجموعۂ کلام "ترانۂ وحشت" شایع ہوا تو میں نے ان سے کہا کہ مولانا! مجھے اس کتاب کا نام کچھ زیادہ پسند نہیں آیا۔ کہنے لگے۔ خود مجھے بھی یہ نام کچھ زیادہ پسند نہیں۔ لیکن میں کیا کروں۔ یہ نام فلاں صاحب نے انتخاب کیا تھا اور ان کی خواہش تھی کہ یہی نام رکھا جائے۔ یہ بات سن کر میں دم بخود رہ گیا۔ یہ کتنا بڑا ایثار تھا کہ جو چیز قیامت تک ان کے نام سے وابستہ رہے گی اس کا نام رکھنے میں انھوں نے کسی اور کی پسند کو اپنی پسند پر ترجیح دی۔

وحشت صاحب کی بعض خوبیاں ایسی ہی تھیں کہ ان کی تعریف ہر شخص کرے گا لیکن انھیں اپنانے کے لئے طیار کوئی کبھی نہ ہوگا۔ معمولی سے معمولی رسالہ اور گھٹیا سے گھٹیا اخبار بھی ان سے غزل مانگ بھیجتا تو وہ اسے مایوس نہ کرتے۔ صرف اس لئے کہ کسی کو مایوس کرنا ان کے بس کی بات نہ تھی۔ ان کی سیرت کے اس پہلو کی عظمت کو وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جو یہ جانتے ہیں کہ گھٹیا رسالوں اخباروں میں اپنے جگر پاروں کو دیکھ کر فن کار کے دل پر کیا گزرتی ہے۔

وحشت صاحب کبھی ان توقعات کو سمجھنے اور پورا کرنے سے پہلوتہی کرتے نہیں پائے گئے جو لفظوں میں ظاہر نہیں کی جاتیں بلکہ جو کسی خاص موقع محل کا تقاضا بن کر ظاہر ہوتی ہیں۔ مثلاً کسی عزیز یا دوست کی شادی یا کسی کامیابی کے موقع پر شاعر سے یہ توقع وابستہ ہوتی ہے کہ وہ اس تقریب میں سہرا یا مبارکباد کا قطعہ ضرور پڑھے گا۔ یہ توقع جس قدر عام ہے شاعر کے لئے اتنی ہی کوفت انگیز بھی ہے بسا اوقات شعرا حضرات اپنے عزیز اور دوست کی فرمایش اور اصرار کے باوجود کچھ لکھ کر نہیں لاتے۔ لیکن میں نے وحشت صاحب کو ایسے موقعوں پر ایسے موقعوں کے تقاضے کو اپنے دل سے پورا کرتے دیکھا۔ ان کے مجموعۂ کلام "ترانۂ وحشت" میں بھی ایسے اشعار اور قطعات کی تعداد خاصی ہے جو خاص تقریبات کے لئے کہے گئے۔ ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ "خیال خاطر احباب" ان کی شخصیت کا کتنا اہم جزو تھا۔

مرحوم کی سیرت کا ایک نمایاں پہلو یہ ہے کہ وہ اپنے دوستوں اور شاگردوں کے دکھ درد میں اسی دل سوزی سے شریک ہوتے جو قریب ترین رشتہ داروں کا حصہ ہوا کرتی ہے۔ ڈھاکہ میں ان کے دو شاگرد پروفیسر عبدالقیوم حسرت نعمانی اور قمر صدیقی کا انتقال ہوا اس زمانہ میں وحشت صاحب سے میری ملاقات بہت کم ہوا کرتی تھی۔ لیکن میں نے بعض معتبر لوگوں سے سنا کہ مولانا کی موجودگی میں جب کہیں اور جہاں کہیں حسرت نعمانی یا قمر صدیقی کا ذکر آجاتا ہے وہ آبدیدہ ہو جاتے ہیں۔

اگرچہ مولانا پرانے لوگوں میں سے تھے پھر بھی ان کے مزاج میں مذہبیت کو کوئی خاص دخل نہ تھا۔ میں نے انھیں عام بوڑھے مسلمانوں کی طرح گفتگو میں اسلام کا قصیدہ یا مسلمانوں کا مرثیہ پڑھتے کبھی نہیں سنا، ہندو مسلم تنازع یا تعلقات کے متعلق بھی کبھی کوئی فقرہ ان کی زبان سے سننے میں نہیں آیا۔ جہاں تک میں اندازہ کر سکا ہوں وہ نماز کے بھی پابند نہ تھے۔ مگر انھیں آنحضرتؐ سے دلی شیفتگی ضرور تھی۔ چنانچہ وہ ہر سال ایک مرتبہ اپنے یہاں محفل میلاد منعقد کرتے جس میں میلاد کے رسمی خطبے کے بعد اپنی لکھی ہوئی نعتیہ غزلیں پڑھتے یا کسی سے پڑھواتے۔ محفلِ میلاد میں شرکت کے لئے وہ اپنے احباب اور تلامذہ کے نام دعوت نامے بھیجتے تھے۔ اس دعوت نامے کا مضمون ہمیشہ ایک ہی ہوتا۔ جب تک قویٰ نے ساتھ دیا وہ دعوت نامے اپنے ہاتھ سے لکھ کر بھیجتے رہے۔ بعد میں چھپا ہوا دعوت نامہ بھیجنے لگے۔ جب مجھے پہلی مرتبہ محفلِ میلاد میں شرکت کا دعوت نامہ ملا تو حیرت ہوئی کہ انھیں میرا پتہ کیونکر معلوم ہوگیا۔ تھوڑی دیر کے بعد خیال آیا کہ ان کے ڈھاکہ آنے سے قبل میرے ان کے درمیان جو خط و کتابت ہوئی تھی اسی زمانہ سے میرا پتہ ان کے پاس محفوظ تھا۔ مولانا کی یہ بڑی خصوصیت تھی کہ وہ جس سے ایک بار مل لیتے اسے کبھی نہ بھولتے اور جس کا پتہ ایک مرتبہ دریافت یا درج کر لیتے اسے ہمیشہ محفوظ رکھتے۔

وحشت صاحب مشرقی تہذیب و تمدن کے آوردہ و پروردہ تھے۔ لیکن ان میں اصول پرستی اور انضباط پسندی (Discipline) اہلِ مغرب کی سی تھی۔ میرے ایک دوست جو کلکتہ میں ان کے ہم محلہ رہ چکے ہیں ان کا بیان ہے کہ جس زمانہ میں وحشت صاحب اسلامیہ کالج کلکتہ میں اردو کے پروفیسر تھے ان کا معمول یہ تھا کہ ہر روز کالج جانے کے لئے وہ اس ٹرام (Tram) پر آجاتے جو ہمارے دوست کے مکان کے بالمقابل تھا۔ لیکن اگر ٹرام کے دروازے پر دو آدمی بھی کھڑے رہتے تو وہ اس پر سوار نہ ہوتے خواہ ٹرام کے اندر ایک سے زیادہ سیٹ کیوں نہ ہو۔ انھیں یہ ہرگز گوارا نہ تھا کہ وہ دروازے پر کھڑے رہنے والوں کو زحمت دے کر ٹرام میں داخل ہوں چنانچہ انھیں ہر روز کئی ٹرام چھوڑ دینا پڑتی اور کافی دیر تک کھڑے رہنا پڑتا۔

اپنی تعریف اور دوسروں کی شکایت انسانی فطرت کی عام کمزوری ہے۔ لیکن میں نے وحشت صاحب کو اپنی تعریف اور دوسروں کی شکایت کرتے کبھی نہیں پایا۔ انھیں کسی سے اپنا دکھ درد تک بیان کرنے کی عادت نہ تھی۔ گزشتہ دو تین سال کے اندر جب کہ ان کی صحت بہت مضمحل ہو چکی تھی۔ میں جب کبھی ملا اور ملتے وقت میں نے پوچھا کہ مولانا! مزاج کیسا ہے تو انھوں نے ایک حزیں تبسم کے ساتھ یہ کہکر کہ اب مزاج کیا پوچھتے ہیں موضوع گفتگو بدل ڈالا۔ ان کی زندگی کا آخری سال بہت سخت گزرا۔ ذیابیطس کے پرانے مریض تھے۔ مرض کے شدائد اور قویٰ کے بڑھتے ہوئے اضمحلال نے انھیں نہ صرف چلنے پھرنے سے معذور کر دیا تھا بلکہ صاحبِ فراش بنا کر رکھ دیا تھا۔ ایک سال تک بستر پر پڑے پڑے شانے چھل گئے ________ اس دوران میں ایک مرتبہ وہ میڈیکل کالج ڈھاکہ میں بھی داخل کئے گئے۔ لیکن مالی دقتوں کی بنا پر وہاں دو تین ہفتے سے زیادہ نہ رہ سکے۔ یہ بڑی اذیت ناک بات ہے کہ ان کے خاندان، ان کے احباب اور ان کے تلامذہ میں صاحبِ استطاعت لوگ موجود۔ لیکن کوئی ان کے کام نہ آیا۔ انھوں نے کسی سے اس بات کی شکایت تک نہیں کی۔ یہ ان کا ظرف تھا۔

گزشتہ ایک سال کے دوران میں میں ان کی خدمت میں صرف دو مرتبہ حاضر ہوا۔ اس کے قبل ان کے بعض احباب و تلامذہ سے سن چکا تھا کہ اب کوئی ان سے ملنے جاتا ہے تو بے اختیار ان کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو جاتے ہیں۔ میں ایسے مناظر سے ہمیشہ دور رہنے کی کوشش کرتا ہوں کیونکہ ایسے مواقع پر میری زبان گنگ ہو جاتی ہے اور الفاظ میرا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں۔ ایسے مواقع پر مریض و مصیبت زدہ کی تسکین و تسلی کے لئے جو کچھ کہا جاتا ہے اس کی حیثیت میرے نزدیک "مہذب جھوٹ" سے زیادہ نہیں اور مجھ میں "مہذب جھوٹ" بولنے کی صلاحیت بالکل نہیں۔ اس بنا پر میرا دل چاہا کہ اب وحشت صاحب سے نہ ملوں تو بہتر۔ لیکن پھر خیال آیا کہ میں وحشت صاحب کے مقربین میں سے نہیں۔ لہذا مجھے دیکھ کر وہ ہرگز آبدیدہ نہ ہوں گے۔ چنانچہ ایک دن شام کو میں ان کے یہاں جا پہونچا۔ پردہ کرا کے ان کے کمرہ میں گیا۔ میں نے سلام کیا تو جواب میں صرف ان کے لب ہلتے ہوئے محسوس ہوئے۔ اس کے بعد وہ چادر سے اپنا ایک ہاتھ

نکالنے کی کوشش کرنے لگے جیسے مصافحہ کے لئے ہاتھ بڑھانا چاہتے ہوں۔ میں ان کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر پلنگ سے لگی ہوئی کرسی پر بیٹھ گیا۔ اس دن مولانا کے ضعف کا یہ عالم تھا کہ اس قدر قریب بیٹھنے کے باوجود ان کی آواز سنائی نہیں دیتی تھی۔ جب میں نے پوچھا کہ مولانا اس وقت آپ کے جسم میں کوئی خاص تکلیف تو نہیں، تو جواب میں یہ کہکر کہ کون سی تکلیف ہے جو میں برداشت نہیں کر رہا ہوں، آبدیدہ ہوگئے میں دل میں سخت نادم ہوا کہ ان سے کتنا احمقانہ سوال کر گیا۔ اب میری سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ مولانا سے کیا بات کروں۔ کچھ دیر تک ہم دونوں ایک دوسرے کو خاموش دیکھتے رہے۔ اب یاد نہیں کہ میں کن الفاظ کے ساتھ ان سے رخصت ہوا۔ مولانا کے ایک صاحبزادے علی امام ہمارے کالج میں انگریزی کے پروفیسر ہیں۔ دوسرے یا تیسرے دن ان سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے کہ ابا تمھاری بڑی تعریف کر رہے تھے کہ میری عیادت کے لئے آئے۔ میں یہ تعریف سن کر نہایت شرمندہ ہوا کہ میں نے عیادت میں اتنی تاخیر کی۔ مجھے اور پہلے جانا چاہئے تھا اور کئی بار جانا چاہئے تھا اور ایسا سوال ہرگز نہ کرنا چاہئے تھا جو ان کے آنسوؤں کا محرک ہو۔ تعجب ہے کہ مولانا میری اتنی کوتاہیوں کے باوجود میرے اخلاق کے مداح ہیں۔ دراصل یہ ان کی بلند اخلاقی ہے اور بس۔

اس واقعہ کے دو ایک مہینے کے بعد بعض احباب کے ساتھ میں پھر ان کی عیادت کو گیا۔ اس مرتبہ ضعف نسبتاً کچھ کم تھا۔ آواز قدرے صاف سنائی دیتی تھی۔ ہم لوگ ان کی تکلیف کے خیال سے پانچ منٹ سے زیادہ نہیں ٹھہرے۔ اب کی عید کے دوسرے تیسرے دن میں ان کے محلہ میں ایک شخص سے ملنے گیا۔ واپسی میں جی چاہا کہ پھر ایک مرتبہ مولانا سے مل لوں۔ چنانچہ ان کے فلیٹ پر چلا گیا۔ لیکن دروازہ کھٹکھٹانے سے پہلے خیال آیا کہ ان سے ملنا ایک اذیت ناک صورتِ حال کا سامنا کرنے کے برابر ہے۔ لہٰذا آج رہنے دو۔ پھر کسی دن سہی۔ لیکن قبل اس کے کہ وہ دن آئے یہ خبر آئی کہ مولانا وہاں چلے گئے جہاں سے کوئی واپس نہیں آیا کرتا۔

مولانا سے عقیدت اور محبت رکھنے والوں کے لئے ان کی تدفین کا منظر بھی کچھ کم دل خراش نہ تھا۔ برسات کے موسم میں عظیم پورہ قبرستان کا ایک تہائی حصہ غرقاب ہو جاتا ہے۔ اور ساری زمین اس درجہ نم ہو جاتی ہے کہ ایک دو ہاتھ کھودنے پر پانی نکل آتا ہے۔ چنانچہ مولانا کی قبر کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ اگرچہ ان کے جنازے کو پانی میں رکھنے کی بجائے کیلے کے تنوں پر رکھا گیا۔ لیکن قبل اس کے کہ قبر بند کی جائے کیلے کے تنے اور جنازے کا نچلا دھڑ پانی میں ڈوب چکا تھا۔ روح کے پرواز کر جانے کے بعد خالی خولی جسم کی کیا قیمت۔ پھر بھی اس صورتِ حال کو دیکھ کر دل کو سخت چوٹ لگی اور کئی دنوں تک یہ اذیت ناک منظر میرے ذہن پر طاری رہا۔

وحشت صاحب کی وفات سے دو ایک مہینے قبل ان کے ایک شاگرد عابد دانا پوری جو حکومت مشرقی پاکستان میں ایک معمولی عہدے پر ملازم ہیں انھوں نے وحشت صاحب کے نام سرکاری وظیفہ جاری کرانے کے لئے سلسلۂ جنبانی شروع کی۔ ان کی مسلسل کوششوں کی بدولت حکومت مشرقی پاکستان وحشت صاحب کو وظیفہ دینے پر آمادہ ہو چکی تھی۔ لیکن ابھی وظیفے کے اجرا کا مسئلہ دفتری کارروائی کی آخری منزل سے گزر رہا تھا کہ خود وحشت صاحب کی زندگی کی آخری منزل آگئی۔ مرحوم کے جنازے میں جو لوگ شریک تھے ان میں سے بعض جذبات کی رو میں آکر یہ شکایت کر رہے تھے کہ ہماری حکومت ادیبوں اور شاعروں کے حقوق سے کس درجہ غافل واقع ہوئی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ حکومت کو ادیبوں اور شاعروں کے حقوق سے غافل کی بجائے ناواقف کہنا بہتر ہوگا —— آج جو لوگ اور جس قسم کے لوگ برسرِ اقتدار ہیں وہ شعر و ادب کی قدر و قیمت کیا جانیں۔ ابھی تو ہماری قوم اور ہمارے اربابِ حکومت کو مہذب قوموں سے بہت کچھ سیکھنا ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ کرکٹ کی سرپرستی سے سیکھنے کی ابتدا ہو چکی ہے۔

آج ادیبوں اور شاعروں کی موت ہماری تہذیبی پستیوں کے احساس کا ذریعہ بن گئی ہے۔ جب کوئی ادیب یا شاعر مر جاتا ہے تو ہمیں احساس ہوتا ہے کہ ہمارا ادب اور آرٹ، ہمارے ادیب اور آرٹسٹ قوم اور حکومت کی کتنی بے التفاتیوں کے شکار رہے!

ان بے التفاتیوں کے پیشِ نظر ہم برہم بھی ہوتے ہیں اور بیزار بھی، غمگین بھی اور غضبناک بھی۔ لیکن سوچنے کی بات یہ ہے کہ ایک ایسے ملک میں جہاں دس فیصدی لوگ نام نہاد تعلیم یافتہ ہوں، اور نوے فیصدی جاہل محض اور جن کے جاہل محض رہنے میں برسرِ اقتدار طبقے کا مفاد پوشیدہ ہو وہاں شعر و ادب کی سماجی قدرشناسی اور سرکاری سرپرستی کیونکر ممکن ہے؟

بنگال کے اُردو شاعروں میں وحشت صاحب کی حیثیت وہی ہے جو بہار میں شاد عظیم آبادی کی اور پنجاب میں اقبال کی ہے جس طرح بہار اور پنجاب کے اُردو شاعروں میں سب سے نمایاں نام شاد اور اقبال کا ہے اسی طرح بنگال کے اُردو شاعروں میں سب سے ممتاز نام وحشت صاحب کا ہے۔

وحشت صاحب نے صرف اُردو ہی میں نہیں فارسی میں بھی شاعری کی ہے — ایسی شاعری جس کی داد اقبال جیسے شاعر نے دی ہے۔ انھوں نے صرف شاعری ہی نہیں کی مضامین بھی لکھے ہیں۔ اُردو میں بھی اور انگریزی میں بھی۔ انھیں انگریزی زبان پر بھی غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ لیکن ان کا سب سے بڑا کارنامہ ان کی اُردو شاعری ہی ہے۔

یہاں ان کی اُردو شاعری سے میری مراد ان کی غزلوں سے ہے۔ ویسے انھوں نے نظمیں بھی لکھی ہیں۔ رباعیاں بھی کہی ہیں۔ لیکن نظم نگاری سے ان کی طبیعت کو کوئی خاص مناسبت نہ تھی اور رُباعی کی طرف انھوں نے زیادہ توجہ نہیں دی۔

یہ بڑی عجیب بات ہے کہ جہاں ایک طرف وحشت صاحب کو حالی، شبلی، اقبال، حسرت موہانی، نظم طباطبائی، اکبر الہ آبادی، ظہیر دہلوی، صفی لکھنوی، ظفر علی خاں اور نیاز فتحپوری جیسے مشاہیر ادب نے خراجِ تحسین پیش کیا وہاں دوسری طرف بیسویں صدی کے ممتاز نقادوں میں سے کسی ایک نے بھی ان کی شاعری پر کوئی مستقل مضمون نہیں لکھا۔ یہ بڑی المناک بات ہے کہ کوئی شخص شعر و ادب کی خدمت میں ساری زندگی گزار دے لیکن اس کے باوجود وہ ملک کے ممتاز نقادوں کی توجہ سے محروم گزر جائے۔

وحشت صاحب کی زندگی میں ان کے بعض "نیاز مندوں" نے ان پر مضامین ضرور لکھے لیکن ان کی تنقیدی حیثیت مشتبہ ہے وحشت صاحب سے متعلق اگر کوئی تنقیدی مضمون میری نظر سے گزرا ہے تو وہ ارشد کاکوی کا ہے۔ اگرچہ ان کا مضمون بھی جامع نہیں لیکن انھوں نے وحشت صاحب کی شاعری کے جن پہلوؤں پر جو باتیں کہی ہیں وہ بڑی جنچی تلی ہیں۔ ان سے اختلاف کرنا اگر محال نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

کسی شاعر کو سمجھنے اور پرکھنے میں شعر و سخن کے متعلق اس کے تصورات و نظریات سے بڑی مدد ملتی ہے۔ اِس باب میں وحشت صاحب کے تصورات و نظریات نے کبھی کسی مضمون کی شکل تو اختیار نہیں کی لیکن ان کے متعدد مقطع اور بعض اشعار ان کے شعری تصورات و نظریات کی نمایندگی ضرور کرتے ہیں۔ اپنی غزل گوئی کے سلسلہ میں انھوں نے بار بار اس بات پر زور دیا ہے کہ وہ "طرزِ کہن" کے دلدادہ ہیں اور غزل کا لطف طرزِ کہن ہی سے وابستہ ہے ؎

دلدادہ ہوں میں شعر میں طرزِ قدیم کا　　قائم ہے سر میں نشۂ جامِ کہن ہنوز

طرزِ جدید میں ہے وہی شیوۂ قدیم　　بھرتے ہیں جامِ نو کو شرابِ کہن سے ہم

غزل کا لطف ہے وابستۂ طرزِ کہن وحشت　　خیال خاطرِ اصحابِ جدت آشنا کب تک

تنقیدی نقطۂ نظر سے "طرزِ کہن" ایک مبہم لفظ ہے اور اس سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ "طرزِ کہن" سے وحشت صاحب کا مقصود کیا ہے۔ اور "اصحابِ جدت آشنا" سے ان کا اشارہ کن شاعروں اور کن جدت طرازیوں کی طرف ہے۔ لیکن جب اشعار پر نظر پڑتی ہے

ہے حرف حرف اس کی غزل کا حدیثِ شوق　　خوش ہیں کلامِ وحشت شیوہ بیاں سے ہم

نیازِ عشق و نازِ حسن کا دلکش ہے افسانہ　　وہی اک داستاں دہرائی جاتی ہے زمانہ میں

ٹھہرا ہے وحشت اب تو معیارِ سخن　　علم فن کا تھا تجھے دعویٰ وہ باطل ہو گیا

طرزِ کہن" سے ان کی مراد یہ ہے کہ غزل کا موضوع صرف "حدیثِ عشق" ہو۔ وہ "نیازِ عشق" اور "نازِ حسن" کے حدود سے آگے نہ بڑھے۔ یعنی اس میں سماجی اور سیاسی حقایق کو راہ نہ دی جائے۔ اور بیان میں صحت و صنعت کا لحاظ رکھا جائے۔ کہا جا سکتا ہے کہ اگر "طرزِ کہن" سے وحشت صاحب کا مفہوم یہی ہے تو انھوں نے غزل کے قدیم سرمائے کے ساتھ کچھ انصاف نہیں کیا کیونکہ "قدیم غزل" بھی سماجی اور سیاسی حقایق سے خالی نہیں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اُردو غزل کا کوئی دور یا کوئی شاعر ایسا نہیں جنے اپنے آپ کو صرف حسن و عشق کے دائرے میں بند کر لیا ہو مگر یہ واقعہ ہے کہ اُردو غزل میں سماجی اور سیاسی حقایق کے بیان کو جو اہمیت اور مقبولیت بیسویں صدی میں حاصل ہوئی وہ اس سے پہلے حاصل نہ تھی۔ اُنیسویں صدی کے آخر بلکہ بیسویں صدی کی دوسری دہائی تک غزل کا غالب موضوع حسن و عشق ہی تھا۔ خود وحشت صاحب نے جس زمانے میں شاعری شروع کی وہ زمانہ عبارت تھا ان لوگوں کی شاعری سے جن کی شاعری زندگی اور زمانہ کے مطالبات سے قطعاً بیگانہ تھی۔ میری مراد داغ، امیر اور جلال سے ہے۔ یہاں میں سرسید کی تحریک اور حالی کے وجود سے انکار نہیں کر رہا ہوں۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ اس وقت کی دنیائے شاعری میں، جو آوازیں سب سے زیادہ مقبول تھیں وہ ان ہی تین شاعروں کی آوازیں تھیں۔ وحشت صاحب پر اگرچہ غالب کا جادو چل چکا تھا پھر بھی وہ داغ، امیر اور جلال کے اثر سے نہ بچ سکے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اپنے آپ کو ان شاعروں کی لغزشوں سے بڑی حد تک بچائے گئے۔

وحشت صاحب پر داغ کی گرفت بہت مضبوط رہی ہے۔ اتنی مضبوط کہ آج سے چند سال قبل جب میں نے ان سے سوال کیا تھا کہ آپ کے نزدیک تغزل کے اعتبار سے میر کے بعد سب سے بڑا شاعر کون ہے تو انھوں نے جواب میں داغ ہی کا نام لیا تھا۔ داغ سے انھیں بڑی بڑی عقیدت تھی جس کا اظہار انھوں نے ایک شعر ہی میں کیا ہے ؎

میں تو ہوں معتقدِ داغ غزل میں وحشت
جس کی ہر بات ہم آہنگ اثر ہوتی ہے

غالب کے پرستار ہونے کے باوجود داغ سے ایسی عقیدت یقیناً حیرت انگیز ہے۔ لیکن وحشت صاحب کے یہاں داغ کا اثر کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔ کم از کم "دیوانِ وحشت" میں غالب کے پہلو بہ پہلو داغ بھی جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھتے چلئے:

جان اس کی اداؤں پہ نکلتی ہی رہے گی　　یہ چھیڑ جو چلتی ہے سو چلتی ہی رہے گی
ظالم کی تو عادت ہے ستاتا ہی رہے گا　　اپنی بھی طبیعت ہے بہلتی ہی رہے گی
دل رشکِ عدو سے ہے سپندِ سرِ آتش　　یہ شمع تری بزم میں جلتی ہی رہے گی
غمزہ ترا دھوکا یونہیں دیتا ہی رہے گا　　تلوار ترے کوچہ میں چلتی ہی رہے گی
اک آن پر وہ کچھ نہیں تو اک آن میں کچھ ہیں　　کروٹ مری تقدیر بدلتی ہی رہے گی
انداز میں، شوخی میں، شرارت میں، حیا میں　　واں ایک نہ اک بات نکلتی ہی رہے گی

دیکھ کر مجھ کو جو وہ سادہ جان سے گئے　　جی کے ارماں دل بیتاب کے ارمان سے گئے
بے قراری سی طبیعت کو لگی رہتی ہے　　کس کی شوخی کے دل و دیں مرے قربان گئے
تا بہ گفتن تمنا کا پہونچنا معلوم　　ہم ترے جور تغافل کی روش جان گئے
اس طرف بھی ہو عنایت کی نظر اے ساقی　　ہم بھی اک بار کہیں "لا ترے قربان گئے"
رہا اغیار سے تیرا کسے آتا تھا یقیں　　ہم تو کب ماننے والے تھے مگر مان گئے
شومیِ عشق کہ ہم ہو گئے رسوائے جہاں　　خوبیِ حسن کہ سب آپ کو پہچان گئے

پرایا مال لے کر آپ نے کی بے رخی اچھی — بغل میں لے کے دل چلتے ہوئے، تھی دل لگی اچھی
عیادت کے بھیجا ہے میرے پاس دشمن کو — نکالی ہے دوا ظالم نے میرے درد کی اچھی
نہ الفت دوستوں سے ہے نہ دشمن سے عداوت ہے — نہ ان کی دوستی اچھی نہ ان کی دشمنی اچھی
بلا تقصیر مجھ سے کھنچ گئے یہ بانکپن اچھا — عدو سے بے تکلف مل گئے یہ سادگی اچھی
مجھ سے رکھتے وہ خاک کیا اخلاص — غیر سے بھی انھیں نہ تھا اخلاص
وہ کئی لفظ جانتے ہی نہیں — مہر، الفت، کرم، وفا، اخلاص
غیر پر بھی جتا رہے تھے آج — ہم نے دیکھا ہے آپ کا اخلاص
بچپن کے دن ترے، تو گزرتے تھے میرے ساتھ — اب کس کے ساتھ کٹتی ہیں راتیں شباب کی

ان اشعار میں جو "دیوان وحشت" سے نقل کئے گئے ہیں، غالب اور داغ کی پرچھائیاں ایک دوسرے سے ٹکراتی نظر آرہی ہیں۔ "دیوان وحشت" کے بعد کے کلام میں داغ کا کوئی مستقل اثر تو نہیں ملتا لیکن کہیں کہیں جھلک ضرور ملتی ہے مثلاً ترانۂ وحشت کے ان اشعار کی سادگی شوخی اور طرز ادا کے بارے میں آپ کیا کہیں گے ؎

روزِ حساب ڈر ہو مجھے کیا حساب کا — میرا حساب کیوں ہو میں ہوں کس حساب میں
اے زاہد اپنے نفس پر اتنا بھی جبر کیا — ذکر ثواب نے تجھے ڈالا عذاب میں
ہنسنے کی عرض حال پہ میرے سہی نہیں — دل کی لگی کا ذکر ہے یہ دل لگی نہیں
وہ بزم عیش میں بیٹھے ہیں ان کو یاد کہاں — کہ مجھ سے دور کوئی میرا بے قرار بھی ہے
ہاں ہاں یہی ہے رسم ترا کیا قصور ہے — دل کو چرا کے آنکھ چرانا ضرور ہے
کیا ہے کہ آج چلتے ہو کترا کے راہ سے — دیکھو ادھر نگاہ ملا کر نگاہ سے
چوٹیں ہیں برابر کی نہ یہ کم ہے نہ وہ کم — یعنی ہے جواب اس کی جفا میری وفا کا
آج کچھ الفت ٹپکتی ہے نگاہِ یار سے — ہائے کیا لذت ٹپکتی ہے نگاہِ یار سے
جانے کی عجلت ٹپکتی ہے نگاہِ یار سے — آتے ہی رخصت ٹپکتی ہے نگاہِ یار سے

داغ کے زمانہ میں داغ کے بعد جن شاعروں کی بڑی دھوم تھی وہ امیر اور جلال ہیں۔ جیساکہ "ترانۂ وحشت" میں خود وحشت صاحب نے ایک جگہ اعتراف کیا ہے وہ قدرتی طور پر ان شاعروں کے رنگ کلام سے متاثر تھے۔ لیکن ان کی شاعری میں امیر اور جلال کے اثرات کی الگ الگ نشاندہی آسان نہیں۔ میرا خیال ہے کہ وحشت صاحب پر امیر اور جلال انفرادی طور پر اثر انداز نہ ہوئے بلکہ ان پر کسی حد تک وہ چیز اثر انداز ہوئی جسے ہم لکھنویت کہتے ہیں۔ چنانچہ اس لکھنویت کے اثر سے ان کے یہاں رعایت لفظی جنازہ سرمہ اور شانہ سے متعلق اشعار بھی مل جاتے ہیں۔ مگر ایسے اشعار کی تعداد بہت کم ہے۔ اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ وحشت صاحب پر لکھنویت کا کوئی خاص اثر نہیں تو غلط نہ ہوگا۔ بہرحال اس رنگ کے چند شعر دیکھ لیجئے ؎

آئے تو اور جنازے میں بھی ہو گئے شریک — ہاں بندہ پرور آپ کا وعدہ وفا ہوا
خیال کچھ تو کرے اے تیغ یار تو میرا — مرا لہو نہ سہی تو سہی لہو میرا
کون حیرت حسن آرائش کا دیوانہ ہوا — آنکھ میں سرمہ لگا، بالوں میں کبھی شانہ ہوا
نقد دل کی کیا حقیقت تھی دکان حسن میں — بن گیا سودا کہ ان زلفوں کا سودا ہو گیا
شانۂ عشق گیسوئے پرپیچ میں ہے سینہ چاک — سرمہ مفتون نگاہ فتنہ ساماں ہو گیا

خاک میں کس دن ملاتی ہے مجھے، ——— اس سے ملنے کی تمنا دیکھئے
آنکھوں میں اس نے سرمہ لگایا نہیں ہنوز ——— اور دل کا شکار غمزۂ مردم شکار ہے
بنی ہے بات یہ کس کی کہ اب اپنی بگڑتی ہے ——— چڑھا ہے کون نظروں میں جو ظالم ہم اترتے ہیں

وحشت صاحب نے اپنے مقطعوں میں جن شاعروں سے متاثر ہونے کا اعتراف کیا ہے ان میں غالب اور داغ کے علاوہ عرفی، فغانی، ظہوری اور میر بھی ہیں۔ علاوہ ازیں ارشد کاکوی نے ان کے کلام پر مومن کے اثر کی مثالیں دی ہیں اور اقبال عظیم نے وحشت صاحب کو ذوق سے بھی متاثر بتاتا ہے۔ مجھے وحشت صاحب پر ذوق کا اثر اتنا ہی نظر آتا ہے کہ ذوق کی طرح وحشت صاحب کے یہاں بھی اخلاقی مضامین نے ایسے شعر کی شکل اختیار کر لی ہے جنھیں اخلاقاً شعر کہا جا سکتا ہے اور بس۔

وحشت صاحب کے باب میں اثرات کی فہرست جتنی بھی طویل ہو مگر واقعہ یہ ہے کہ ان پر غالب اثر غالب ہی کا ہے۔ غالب سے اردو کے اور بھی کئی شعرا متاثر ہوئے ہیں جو وحشت صاحب کے ہم عصر تھے۔ مثلاً عزیز لکھنوی، وفا رام پوری، حسرت موہانی، اقبال، فانی بدایونی اور اثر لکھنوی وغیرہ۔ اس بنا پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وحشت صاحب کی غالب پرستی کوئی "isolated fact" نہیں بلکہ اردو شاعری کی تاریخ کا ایک اہم میلان ہے۔ اس میلان کے بہت سے محرکات ہوں گے لیکن ان میں جو بات مجھے سب سے نمایاں نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ داغ اور امیر کی شاعری کے ردِ عمل نے غالب پرستی کی شکل اختیار کی اور یہی غالب پرستی جدید غزل کا سنگ بنیاد بنی۔ یہ بات میں اس بنا پر کہہ رہا ہوں کہ ابھی جن غالب پرستوں کے نام لئے گئے ہیں وہ سب کے سب جدید غزل کے معماروں کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان میں سے کسی نے بھی اس جدید غزل کو نہیں اپنایا جس کی ابتدا حالی کی اس قسم کی غزلوں سے ہوئی تھی۔

اے عشق تو نے اکثر قوموں کو کھا کے چھوڑا ——— جس گھر سے سر اٹھایا اس کو بٹھا کے چھوڑا
دیکھ اے امید کیجیو ہم سے نہ تو کنارا ——— تیرا ہی رہ گیا ہے لے دے کے اک سہارا
سخن پر ہمیں اپنے رونا پڑے گا ——— یہ دفتر کسی دن ڈبونا پڑے گا

حالی کی اس قسم کی غزلیں داغ اور امیر کی شاعری کا ردِ عمل اتنا نہیں جتنا کہ وہ ایک بڑی معاشرتی اور تہذیبی تحریک یعنی سرسید تحریک کا منطقی نتیجہ ہیں۔ داغ اور امیر کی سطحی شاعری کا ردِ عمل شاعری میں جس بلندی اور گہرائی کا متقاضی تھا وہ بلندی اور گہرائی قریب العہد شاعروں میں غالب کے سوا اور کہاں مل سکتی تھی۔ پھر چونکہ اس زمانے کے لوگوں کے لئے غالب کا رنگ حالی کے جدید رنگ سے زیادہ مانوس تھا اس لئے نفسیاتی طور پر داغ اور امیر کے رنگ سے بغاوت کرنے والوں کے لئے غالب کی کشش اور بھی بڑھ گئی۔ دوسرے لفظوں میں یوں سمجھئے کہ جدید غزل کی ابتدا غالب پرستی سے ہوئی۔

غالب سے متاثر ہونے والوں پر غالب کا اثر کس کس شکل میں نمودار ہوا ہے یہ ایک ایسا سوال ہے جو اپنے جواب کے لئے ایک مستقل مضمون چاہتا ہے۔ چونکہ غالب کی شاعری بہت پہلو دار واقع ہوئی ہے اس لئے غالب سے متاثر ہونے والے اپنے اپنے ذہن و ذوق کے مطابق ان کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کے گرویدہ نظر آتے ہیں۔ آل احمد سرور نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "اقبال اور فانی غالب سے متاثر ہوئے۔ اقبال نے غالب کی صناعی کو اختیار کر لیا۔ فانی نے غالب کے اسلوب فکر کو۔" اس قسم کا امتیازی فرق دوسرے غالب پرستوں کے درمیان بھی دکھایا جا سکتا ہے لیکن یہاں چنداں اس کی ضرورت نہیں کیونکہ ان صفحات میں گفتگو صرف وحشت صاحب کی شاعری سے ہے۔ مجھے وحشت صاحب اور دوسرے غالب پرستوں میں سب سے بڑا فرق جو نظر آتا ہے وہ یہ ہے کہ وحشت صاحب کے لئے غلبہ (obsession) کی حیثیت رکھتے ہیں اور دوسرے غالب پرستوں کے لئے اثر (Influence) کی۔ وحشت صاحب نے غالب سے استفادہ کم کیا۔ ان کی تقلید زیادہ کی۔ انھوں نے غالب کی تقلید کو اپنی شاعری کا نصب العین بھی بنا لیا۔ ع
"وحشت ہمیں تتبع غالب ہے آرزو"

وی - " وحشت صاحب کے تمام کلام کے مطالعہ سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں جس بات کی سب سے
اور کوشش کی وہ یہی کہ لوگ انھیں "غالبِ دوراں" مان لیں"۔ اپنے آپ کو غالب دوراں منوانے کے لئے انھوں نے وہ
ان کے بس میں تھا ــــــــــــــــــــ انھوں نے غالب کی زمینوں میں غزلیں کہیں،
رسی الفاظ و تراکیب سے آراستہ زبان استعمال کی، بیان میں غالب کی سی جدت اور ندرت پیدا کرنے کی کوشش کی ۔
ترکیب" کا اہتمام کیا۔ کہیں غالب کے مضامین کو اپنایا اور کہیں غالب کے سے مضامین پیدا کئے۔ ان کاوشوں کا حاصل
صاحب اور غالب میں وہ ظاہری مشابہت ضرور پیدا ہوگئی جو دوسرے غالب پرستوں کو نصیب نہ ہوسکی۔ اگر وحشت
درجہ ذیل اشعار غالب کے اشعار میں ملا دئے جائیں تو یہ پہچاننا دشوار ہوگا کہ کون سا شعر کس کا ہے ؎

ہوں میں اک شمع کہ ہے منتظرِ موجۂ باد ... دیکھئے کب وہ عنایت کی نظر کرتے ہیں
لذتِ عشق سے ہے وابستۂ بے مہریٔ دوست حیف ان نالوں پہ جو دل میں اثر کرتے ہیں
وضعِ ناداریٔ اربابِ محبت سے ہے خشک ہوتا ہے جگر چشم جو تر کرتے ہیں
ـــــــ
بگرانمائگیِ خویش و بکم نظریٔ دہر ہوں میں وہ جنس کوئی جس کا خریدار نہیں
کچھ اگر ہے تو ہے دل جوئیٔ دشمن کا گلہ ورنہ کچھ شکوۂ بے مہریٔ دل دار نہیں
حسن! یہ تیرے کرشمے ہیں کہ با ایں ہمہ شوق طاقتِ دید نہیں، قوتِ گفتار نہیں
چاہتے ہو کہ میں پھر کھاؤں فریبِ غمزہ لب پہ اقرار کہاں ہے اگر انکار نہیں
ـــــــ
جنس کاسد ہوں جو ردکردۂ بازار ہوں میں کوئی لے جائے مجھے میرے خریدار کے پاس
ـــــــ
دل گو رہا ہے وقف ستم ہائے روزگار روشن ہے داغِ عشق سے یہ انجمن ہنوز
ـــــــ
وہ دل کہ تھا حریفِ ستم ہائے روزگار آخر کو پائمالِ غمِ یار ہوگیا
ـــــــ
آہ اس آہ کو کہئے جو لب تک نہ گئی داغ اس داغ کو کہئے جو نمایاں نہ ہوا
سبب عار ہے وہ چشم کہ گریاں نہ ہوئی باعثِ ننگ ہے وہ زخم کہ خنداں نہ ہوا
ـــــــ
چلتا رہا ہمیشہ میں اک طرزِ خاص پر یعنی فریب خوردۂ دیر و حرم نہ تھا
اللہ رے دل فریبیٔ اندازِ ضبطِ عشق اک موجِ خوں تھی دل میں اور آنکھوں میں نم نہ تھا
ـــــــ
کون جانے کہ یہ کافر نظری کس کی ہے خبر اتنی ہے کہ ثابت مرا ایماں نہ رہا
ـــــــ
کیوں مجھ کو زخود رفتہ کئے دیتی ہے یارب وہ بوئے دل آویز کہ ہمدوشِ صبا ہے
ہاں ذوقِ ستم مژدہ کہ وہ بے سبب آزار سرگرم دل آزاریٔ اربابِ وفا ہے
ـــــــ
انکار اسے شنیدنِ عرضِ نیاز سے الزام مجھ پہ گریۂ بے اختیار کا
ـــــــ
تم وہ بیدرد کہ رونے کو گلہ کہتے ہو ہم وہ مسکیں کہ جفا کو بھی وفا کہتے ہیں
ـــــــ
نظر آتی مبدل نور سے ظلمت زمانے کی دل تاریک گر خود مایلِ صدق و صفا ہوتا

ت ہے جس میں تمام فقرے ایک ہی وزن کے ہوتے ہیں - مثلاً غالب کے یہ اشعار ؎

ادب ہے اور یہی کشمکش تو کیا کیجے حیا ہے اور یہی گو مگو تو کیا کہئے
حسد سزائے کمالِ سخن ہے کیا کیجے ستم بہائے متاعِ ہنر ہے کیا کہئے

امیدیں خاک میں مل مل گئیں تیرے تغافل سے ۔۔۔ کوئی کیونکر حریفِ وعدۂ صبر آزما ہوتا

عرض نیازِ عشق سے غافل نہیں اس کی نظر ۔۔۔ نازِ کمالِ حسن نے ہرچند اسے خود بیں کیا

وہ جنونِ عشق میرا کہ جو بن گیا مصیبت ۔۔۔ وہ فسونِ حسن تیرا کہ جو ہوگیا فسانہ

یہ اور اس قسم کے اشعار کو دیکھ کر حالی، ظہیر دہلوی اور شوق قدوائی نے وحشت صاحب کو غالب ثانی ہونے کی سند دیدی اور بعد میں تمام لوگوں نے ان کی اس حیثیت کو تسلیم کرلیا۔ وحشت صاحب کے اس کمال کا اعتراف کرتے وقت دو باتوں پر غور کرنا ضروری ہے۔ اول تو یہ کہ شعر و ادب میں تقلیدی کارناموں کی قدر و قیمت کیا ہے۔ دوم یہ کہ کسی بڑے ادیب یا بڑے شاعر کی مکمل تقلید یا اس کا ثانی بننا ممکن بھی ہے۔ اس بات کے متعلق دو رائیں نہیں ہوسکتیں کہ تقلید خواہ سو فی صدی کامیاب کیوں نہ ہو بہرحال دوسر درجے کی چیز ہے۔ فراق گورکھپوری نے بالکل صحیح کہا ہے کہ "اس شاعر کا کلام قدر اول کی چیز نہیں ہوسکتا جو صاحب طرز نہیں جس میں انفرادی خلاقی نہ ہو۔ جو ایک الگ شاعرانہ حیثیت نہ رکھتا ہو۔ حقیقی شاعر ایک نئے ذوق کی داغ بیل ڈالتا ہے ہمارے قدیم احساسات کو نئے طریقوں سے چونکاتا ہے۔ ہمارے شعور کے لئے ایک نیا سانچہ طیار کرتا ہے" اس لحاظ سے اگر دیکھئے تو شاعری میں وحشت صاحب کا سب سے بڑا کمال ان کی سب سے بڑی کمزوری بھی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ادیب، یا شاعر کا فرض اپنی شخصیت کی ترجمانی کرنا ہے نہ کہ دوسرے ادیب یا شاعر کی شخصیت کا ترجمہ۔ ایک شاعر دوسرے شاعر کی شخصیت کا ترجمہ کرنے میں کامیاب ہو بھی نہیں سکتا۔ میر کے انداز پر بہتوں کا جی للچایا اور بہتوں نے ان کی تقلید بھی کی۔ لیکن کامیابی کسی کو نصیب نہ ہوئی۔ اس کی اصل وجہ یہ نہیں کہ میر اپنے مقلدوں سے بڑے شاعر تھے بلکہ یہ کہ میر اور ان کے مقلدوں کی شخصیت میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ اگر خود میر اپنے مقلدوں کی تقلید کرتے تو وہ بھی اتنے ہی ناکام رہتے جتنا ان کے مقلد ناکام رہے۔ میر نے تقلید سے متعلق سارے مسایل کا حل ایک شعر میں پیش کردیا ہے ؎

ہم سے خوش زمزمہ کہاں یوں تو
لب و لہجہ ہزار رکھتے ہیں

تقلید کی سب سے بڑی ٹریجڈی یہی ہے کہ "لب و لہجہ ہزار" رکھنے کے باوجود وہ شخصیت گرفت نہیں آتی جس کی تقلید کی جاتی ہے۔ غالب اور وحشت صاحب کے کلام کی تمام تر مشابہتوں کے باوجود دونوں میں بڑا فرق ہے۔ اس باب میں سب سے زیادہ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ وحشت صاحب نے غالب کے پرستار و پیرو ہونے کے باوجود غالب کو پورے طور پر قبول ہی نہیں کیا۔ وہ ایسا کر بھی نہیں سکتے تھے کیونکہ وحشت صاحب غالب کی طرح پہلودار شخصیت کے مالک نہ تھے۔ جو رنگا رنگی غالب کی شخصیت میں پائی جاتی تھی وہ وحشت صاحب کے یہاں نظر نہیں آتی۔ یہی وجہ ہے کہ وحشت صاحب کے یہاں وہ تنوع اور وسعت وہ گیرائی اور گہرائی نہیں ملتی جو غالب کے یہاں ملتی ہے۔ جیسا کہ شروع میں کہہ چکا ہوں وحشت صاحب غزل میں "طرزِ کہن" کے دلدادہ تھے اور ان کے نزدیک "طرزِ کہن" کے معنی یہ تھے کہ غزل "حدیثِ شوق" تک محدود رہے۔ چنانچہ وحشت صاحب کی شاعری کا محور نیازِ عشق اور نازِ حسن کے افسانے ہیں اور بس۔ ان کے یہاں زندگی کے دوسرے تجربات برائے نام ہیں۔ ان کی شاعری میں زندگی اور زمانے کا وہ شعور نہیں ملتا جس نے غالب کو حیات و کائنات کا مبصر اور اپنے عہد کا ترجمان بنا دیا اور موضوعات کو تو جانے دیجئے خود حسن و عشق کی شاعری میں وحشت صاحب کے یہاں وہ لطافتیں اور نزاکتیں، وہ نفسیاتی گہرائی اور تجزیاتی موشگافی نہیں ملتی جو غالب کے یہاں نظر آتی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وحشت صاحب کی شاعری میں حسن و عشق سے متعلق پاکیزہ اور بلند پایہ اشعار کا فقدان ہے۔ لیکن غالب کے مندرجۂ ذیل قسم کے اشعار کا جواب غالب ثانی کے یہاں کہاں ملے گا اور کیونکر ملے گا ؎

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار ۔۔۔ جو مری کوتاہیٔ قسمت سے مژگاں ہوگئیں

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی — وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے
عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا — درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا
سادگی و پرکاری، بیخودی و ہشیاری — حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا
ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال — کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں ہو تو کیونکر ہو

غالب اور وحشت صاحب کے درمیان ایک بنیادی فرق یہ بھی ہے کہ غالب فارم (Form) کے اعتبار سے کلاسک (classic) تھے لیکن content کے اعتبار سے بڑی حد تک رومانٹک واقع ہوئے تھے یعنی classic in form and romantic in content اس کے برعکس وحشت صاحب Form اور content دونوں کے اعتبار سے classic ہیں۔ غالب کے یہاں بھی روایتی مضامین و خیالات کا کافی دخل خاصا ہے۔ لیکن ان کی شاعری میں رومانی قدریں زیادہ نمایاں ہیں۔ مثلاً تخیل کی پرستش، جذبہ کا وفور، انانیت کا اظہار، انفرادیت پر اصرار، دینِ بزرگاں سے انحراف، اپنے زمانہ کی مذہبی، اخلاقی اور معاشرتی قدروں کی طرف تشکیک آمیز رو۔ وغیرہ وحشت صاحب کی شاعری میں تقلید، اعتدال پسندی اور نظم و ضبط کی کارفرمائی اس حد تک ملتی ہے کہ فن زندگی پر غالب نظر آتا ہے دوسرے لفظوں میں یوں سمجھئے کہ وحشت صاحب کی شاعری زندگی سے زیادہ فن کی پرستار ہے۔ وہ بھی فن کے روایتی تصور کی پرستار۔ ورنہ فن کا جدید تصور تو یہ ہے کہ حقیقی اور مکمل فن وہی ہے جو زندگی کو اس کے تمام خد و خال کے ساتھ، جذبات کو ان کی تمام لرزشوں اور گرمیوں کے ساتھ اور تجربات کو ان کی تمام پیچیدگیوں اور بے ربطیوں کے ساتھ اسیر کرلے۔ دورِ حاضر کی بیشتر ادبی تحریکات فن کے اسی تصور پر مبنی ہیں۔ لیکن وحشت صاحب کا فنِ زندگی کو ایک خاص سانچے میں ڈھال کر پیش کرتا ہے۔ ادب کی اصلاح میں اس سانچے کو روایت کہتے ہیں۔ ادب میں روایت کی اہمیت سے کون انکار کرسکتا ہے۔ لیکن اردو شاعری میں روایت کے استعمال کا بڑا ناقص تصور کارفرما ہے۔ ہمارے اکثر شعرا یہ سمجھتے رہے ہیں کہ قدما کے خیالات و مضامین کو اپنے لفظوں میں دہرا دینا اور انکی تشبیہات و استعارات سے کام لیتے رہنا روایت کو بروئے کار لانے کا مترادف ہے۔ لیکن یہ صحیح نہیں۔ میرے نزدیک روایت کا صحیح استعمال یہ ہے کہ کسی روایت کے چھپے ہوئے امکانات کی تکمیل کی جائے۔ وحشت صاحب کی شاعری روایت کے اس تصور کی آئینہ دار نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں روایتی تصورات اور خیالات زیادہ ہیں۔ وحشت صاحب کی روایت پرستی نے ان کی شاعری کو نفسیاتی واقعیت اور جذباتی صداقت سے بالکل محروم تو نہیں کیا لیکن ان دونوں عناصر کو اس حد تک مجروح ضرور کیا کہ مجموعی طور پر ان کا عشق کتابی اور ان کی شاعری روایتی معلوم ہوتی ہے۔

غالب اور وحشت کے کلام کے معنوی فرق سے قطع نظر اگر آپ دونوں کے اندازِ بیان کا تقابلی مطالعہ کریں تو دونوں میں نمایاں مشابہت کے باوجود بڑا فرق نظر آئے گا۔ اس فرق کی سب سے اچھی مثالیں وحشت صاحب کے وہ اشعار ہیں جن کے مضامین غالب سے مستعار ہیں۔ غالب اور وحشت صاحب کے چند متحد المعنی اشعار ملاحظہ ہوں :۔

وحشت

ادھر تو نے ترقی دی ادائے بے نیازی کو
اُدھر عشاق نے بھی خوئے تسلیم و رضا ڈالی

ہے میری آنکھ کا نور اور میرے دل کا سرور
وہ جام ہے جو مرے دست رعشہ دار میں ہے

غالب

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تیری عادت ہی سہی

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

غلط نکلے جہاں تک مجھ کو خود داری کے دعوے تھے
ترے آگے حقیقت کھل گئی ساری مرے علو کی

بہتر یہ ہے کہ اس سے کہئے نہ شوق دل کا
ہر چند نکتہ داں ہے لیکن ہے نکتہ چیں بھی

مرا مقصد کہ وہ خوش مری خاموشی سے
ان کو اندیشہ کہ یہ بھی کوئی فریاد نہ ہو

بڑی مشکل ہے یہ ہے طور گر نازک مزاجی کا
کہ میری خامشی ان کے لئے فریاد ہو جائے

عشق کا درد ہے اور اس کو میں رکھتا ہوں عزیز
جانتا ہوں کہ یہ آخر کو دوا ہوتا ہے

کیوں لوگ نکتہ چینی پر آمادہ ہو گئے
وحشت مجھے کمال کا دعویٰ کہاں ہوا

ایک دریا تھا غم پنہاں کا
قطرہ جو دیدۂ تر سے نکلا

ہزاروں ہیں بکھیڑے زندگی کے ان میں پھنس جاتا
جو اپنا دل نہ تیرے گیسوؤں میں مبتلا ہوتا

وہی مطلوب ہے دل کو کہ جس سے ہو زیاں میرا
مری ترکیب میں اک جزو بربادی بھی شامل ہے

دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے

نکتہ چیں ہے، غم دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

تم وہ نازک کہ خموشی کو فغاں کہتے ہو
ہم وہ عاجز کہ تغافل بھی ستم ہے ہم کو

″ ″

″ ″

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا

غم اگرچہ جانگسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غم عشق گر نہ ہوتا، غم روزگار ہوتا

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

ان اشعار کے تقابل اور تجزئے سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کے اشعار کتنے پہلو دار اور وحشت صاحب کے اشعار کتنے یکرخے ہیں۔ غالب کے اشعار کتنے تصور زا (suggestive) اور خیال انگیز (Thought-provoking) ہوتے ہیں ان کے برعکس وحشت صاحب کے اشعار میں نہ تصور زائی ہوتی ہے نہ خیال انگیزی۔ غالب جتنا کچھ کہتے ہیں اس سے زیادہ تخیل کے لئے چھوڑ دیتے ہیں۔ وحشت صاحب جتنا کچھ کہنا چاہتے ہیں اس سے نہ کم کہتے ہیں نہ زیادہ۔ اگر رمزیت اور ایمائیت غالب کے انداز بیان کی ممتاز خوبی ہے تو صفائی اور سیدھا پن وحشت صاحب کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ہے۔ غالب کا انداز بیان بسا اوقات epigrammatic ہوتا ہے۔ وحشت صاحب کے اسلوب کو اپنی بہت ساری خوبیوں کے باوجود epi-grammatic ہونا نہیں آتا۔ جو لطف و لطافت اور تاثیر و ترنم غالب کے یہاں ملتا ہے وہ وحشت صاحب کے یہاں نہیں پایا جاتا۔ جہاں غالب کے اشعار سے ان کی شوخ طبعی اور ذہانت ٹپکتی ہے وہاں وحشت صاحب کے اشعار میں ان کی مسکینی اور شرافت جھلکتی ہے۔

یہاں غالب اور وحشت صاحب کے کلام کے اندرونی فرق سے متعلق جو باتیں کہی گئیں وہ کم و بیش وحشت صاحب کے ان اشعار پر صادق آتی ہیں جن پر غالب کا دھوکا ہوتا ہے۔ مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بادی النظر میں وحشت صاحب کے کلام پر غالب کا دھوکا ہوتا ضرور ہے اور اس دھوکے کے اسباب وہی ہیں جن کی طرف گزشتہ صفحات میں اشارہ کیا جا چکا ہے جو لوگ غالب اور وحشت صاحب کی ظاہری مشابہتوں سے گزر کر اندرونی مشابہتوں کے تلاشی ہوں گے انھیں مایوسی بھی ہوگی اور غالباً

ب کو غالب ثانی ماننے سے انکار بھی - یہ اور بات کہ جب کوئی شخص کسی خاص حیثیت سے مشہور یا مقبول ہو جاتا ہے تو
یت تنقید کی زد میں آنے کے باوجود بسا اوقات محفوظ رہتی ہے - اگر سنجیدگی سے غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ کوئی بھی بڑا
نی نہیں پیدا ہونے دیتا اس بنا پر نہ تو "غالب ثانی" کی ترکیب کوئی معنی رکھتی ہے اور نہ کسی کو "غالب ثانی" کہنا کوئی

۶- وحشت صاحب کو زیادہ سے زیادہ غالب اسکول کا شاعر کہنا چاہئے اور بس -

طرح غالب ، بیدل ، حزیں ، ظہوری ، عرفی اور نظیری سے متاثر ہوتے ہوئے آخر میں میر کی طرف آئے اسی طرح
ب، داغ ، امیر ، جلال ، ظہوری ، عرفی ، فغانی اور غالب کے اثرات قبول کرتے ہوئے آخر میں میر کی طرف متوجہ ہوئے
کے ؎

خامۂ وحشت کا کیا کہنا جہانِ شعر میں   ہم کلام میرزا ہے ہم نوائے میر ہے

ت موہانی نے ان کے اِس دعوے کی تصدیق یوں کر دی ہے ؎

خوبیٔ اشعار وحشت کا نہ پوچھو کچھ مزہ   میر و مرزا کا زمانِ شاعری یاد آگیا

، صاحب میر کے اسیر ہونے کے باوجود غالب کی گرفت سے آزاد نہ ہو سکے - چنانچہ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ خود میر کے
نا نہ رنگے جتنا میر کو غالب کے رنگ میں رنگ گئے - اس کی مثال دیکھئے - وحشت صاحب کا ایک شعر ہے ؎

کوئی کہتا نہیں کچھ اس نگاہِ فتنہ ساماں کو   مرا ہی دل ہمیشہ موردِ الزام ہوتا ہے

پڑھ کر یقیناً آپ کو میر کا یہ شعر یاد آگیا ہوگا ؎

چاہنے کا ہم پہ یہ خوباں جو دھرتے ہیں گناہ   ان سے بھی پوچھے کوئی تم اتنے کیوں پیارے ہوئے

، تو نفس مضمون کے اعتبار سے یہ شعر سعدی کے اس شعر کا آزاد ترجمہ ہے کہ ؎

دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بتو دادم
باید اول بہ تو گفتن کہ چنیں خوب چرائی

، ترجمے میں بھی جو سادگی، معصومیت اور گھلاوٹ سمو دی ہے اس میں سے کوئی چیز وحشت صاحب کے شعر میں نہ آسکی
فتنہ ساماں" اور "موردالزام" کی فارسی ترکیبیں سن کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میر کے مضمون کو غالب کے اسلوب میں
ن کوشش کی گئی ہے - وحشت صاحب کے وہ اشعار جو درد و غم اور یاس و حسرت کے مضامین پر مبنی ہیں ان میں سے بیشتر
یں ہیں چند مثالیں دیکھتے چلئے ؎

یہ رنگ کس میرسی حوصلہ فرسا نہ ہو کیونکر   نہ واقف کوئی مجھ سے اور نہ کوئی آشنا میرا
سختیٔ کشِ فراق کا کیا پوچھتے ہو حال   وہ موت سے قریب ہے جو تم سے دور ہے
نہ کہنے کی مجھے عادت نہ سننا خلق کا شیوہ   کوئی جانے تو کیا جانے کہ ہے احوال کیا میرا
امید کا ہے تقاضا کہ نا امیدی کا   دل ستم زدہ بیتابِ عرض حال ہوا
آہ اے راحت طلب دل تو نے تو کھویا ہمیں   عشق رنج آلود کی نعمت کہاں پاتے ہیں ہم
صرف وفا ہوا کہ شہیدِ جفا ہوا   اے دل نتیجہ ایک ہے ہونا جو تھا ہوا
سراپا آرزو تھا ایک دن اسکی سزا یہ ہے   مرقع یاس کا ہوں داستانِ حسرتِ دل ہوں

ن اشعار کی تاثیر سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن ان میں تاثیر کی وہ شدت نہیں جو میر کا حصہ ہے - درد و غم کے اظہار
ن جس قدر سادہ ہو اتنی ہی موزوں اور موثر ہوتی ہے - لیکن ناانصافی ہوگی اگر اس کا اعتراف نہ کیا جائے کہ وحشت صاحب

یہاں میر و غالب کے امتزاج نے کہیں کہیں ایسے نشتر کی شکل اختیار کرلی ہے جو صرف اس امتزاج ہی کا نتیجہ ہوسکتا تھا مثلاً

دل شکستہ نہیں اب بقید محسوسات   نہ شکر لطف ہے مجھ کو نہ شکوۂ بیداد
حالِ چمن خزاں میں بھی ایسا کبھی ہوا نہ تھا   اپنا جو حال ہوگیا رنگِ بہار دیکھ کر
آہ و فغاں و نالہ و فریاد تا کجا،   آخر دل شکستہ نے بھی دے دیا جواب
نو میدی و یاس چار سو ہے   اف! کس کے امیدوار ہیں ہم
شوقِ پھر کوچۂ جاناں کا سناتا ہے مجھے   میں کہاں جاتا ہوں، کوئی لئے جاتا ہے مجھے
ہنستا ہوں حال پر اپنے جہاں رونے کا موقع تھا   کیا ہے شکر کے پردے میں قسمت کا گلا میں نے
حسرتوں کا ہائے رے دل میں ہجوم   آرزوؤں کا نتیجہ دیکھئے،
دل والے ہیں واقف مری بربادیٔ دل سے   ہر چند کہ یہ واقعہ مشہور نہیں ہے،
وہ کام میرا نہیں جس کا نیک ہو انجام   وہ راہ میری نہیں جو گئی ہو منزل کو
اپنا بھی وہی حال ہوا راہ وفا میں،   جو حال ہوا کرتا ہے اربابِ وفا کا
تری نگاہ سمجھتی ہے یا نہیں دیکھوں   لبِ خموش میں کوئی سوال پنہاں ہے
جو ہے اتنی بے قراری تو تڑپ کے جان دیدی   انھیں ہوتے ہوتے ہوگی خبر اپنے نیم جاں کی
ہمارے پاؤں میں تو تم نے زنجیرِ وفا ڈالی   تمھارے ہاتھ سے کیوں رشتۂ مہر و کرم چھوٹا

آخری شعر سے وحشت صاحب کی زندگی کا ایک بڑا اندوہناک واقعہ وابستہ ہے۔ کلکتہ کے دوران قیام میں ان کا ایک
[illegible] سال لڑکا پاگل ہوگیا اور فسادات کے زمانہ میں ایسا گم ہوا کہ آج تک اس کا پتہ نہیں چلا۔ جب اس کے جنوں میں شدت
[illegible] ہونے لگی تو کسی نے وحشت صاحب کو مشورہ دیا کہ اس لڑکے کو گھر میں باندھ کر رکھئے تاکہ کسی حادثے کا شکار نہ ہونے پائے
[illegible]ب وحشت صاحب نے اس لڑکے کے پاؤں میں زنجیر ڈالنا چاہی تو اس نے دلدوز نگاہوں سے وحشت صاحب کو دیکھا
[illegible]ران کا یہ شعر پڑھ دیا ؎

ہمارے پاؤں میں تو تم نے زنجیرِ وفا ڈالی   تمھارے ہاتھ سے کیوں رشتۂ مہر و کرم چھوٹا

[illegible]شت صاحب کے ہاتھ سے "رشتۂ مہر و کرم" تو نہیں چھوٹا تھا۔ لیکن یہ شعر سن کر ان کے ہاتھ سے "زنجیرِ احتیاط" ضرور چھوٹ گئی۔

وحشت صاحب کی غزلوں میں لمبی بحروں کا استعمال کم ہے۔ تقریباً آٹھ نو غزلیں لمبی بحروں میں ہیں اور بس۔ ان میں سے تین
[illegible]لوں کو چھوڑ کر باقی غزلوں کا انداز بیان وہی ہے جو ان کی عام غزلوں کا ہے۔ لیکن ان تین غزلوں کی نہ صرف زبان اور طرزِ بیان
[illegible]ن کی عام غزلوں سے مختلف ہے بلکہ ایک حد تک ان کا مزاج بھی۔ پہلے یہ دونوں غزلیں ملاحظہ ہوں ؎

اب حد سے سوا ہے بارِ الم کیا شکل رہا پانے کی   جب اور نہ کوئی راہ ملے کیوں راہ نہ لوں میخانے کی
دنیا متلون جب خود ہے کیوں رنگ نہ ہم اپنا بدلیں   کچھ وقت حرم میں گزرے اگر کچھ سیر سہی بتخانے کی
ہے آتشِ الفت شعلہ فشاں جلتا ہے کوئی تو جلنے دو   ہے شمع کی بیشک شان یہی، پروا نہ کیجے پروانے کی
اے جلوۂ پنہاں راز ترا پردے میں رہے تو کیسے رہے   گو تجھ کو نہ دیکھے کوئی مگر شہرت ہے ترے افسانے کی
مایوس نہ ہوا ے دل میرے کر اپنے خدا سے صبر طلب   ہوتے ہی ہوگا رام وہ بت کچھ بات نہیں گھبرانے کی
ہیں دست بگریباں حسن و عشق اب دیکھیں کس کی بات رہے   دل کبھی ہے تڑپنے کا خوگر، خو ان کی بھی تڑپانے کی
انداز ہیں دونوں افسوں گر اب دل کی وحشت نیز ہیں   کیا کم ہے تبسم کی شوخی، پھر اس پہ ادا تھرانے کی

دردآ کے بڑھا دو دل کا تم یہ کام تمھیں کیا مشکل ہے ۔۔۔ بیمار بنانا آساں ہے ہر چند مدا وا مشکل ہے
الزام نہ دیں گے ہم تم کو، تسکین میں کوئی کی نہ کمی ۔۔۔ وعدہ تو وفا کا تم نے کیا، کیا کیجئے ایفا مشکل ہے
دل توڑ دیا تم نے میرا اب جوڑ چکے تم ٹوٹے کو ۔۔۔ وہ کام نہایت آساں تھا، یہ کام بلا کا مشکل ہے
آغاز سے ظاہر ہوتا ہے انجام جو ہونے والا ہے ۔۔۔ انداز زمانہ کہتا ہے پوری ہو تمنا مشکل ہے

موقوف کرو اب فکر سخن وحشت نہ کرو اب ذکر سخن
جو کام کہ بے حاصل ٹھہرا دل اس میں لگانا مشکل ہے

اسی رنگ تغزل کی ترقی یافتہ صورت ان کی یہ غزل ہے ؎

یہ رابطہ ظاہر داری کا کیوں مجھ کو دکھایا جاتا ہے ۔۔۔ وہ مجھ سے نہیں ہے پوشیدہ جو مجھ سے چھپایا جاتا ہے
کیا اس کی مشیت کی حکمت، کیا اپنی وجہ ناکامی ۔۔۔ ہوں اس کے سمجھنے سے قاصر جو مجھ کو بتایا جاتا ہے
آسان مٹانا اس کا نہیں مٹتے ہی مٹے گا نقشِ امید ۔۔۔ کل پھر وہ بنایا جائے گا جو آج مٹایا جاتا ہے
تقدیر کا ہر دن رونا ہے یعنی کہ چراغ ارمانوں کا ۔۔۔ ہر روز جلایا جاتا ہے ہر روز بجھایا جاتا ہے
اللہ رے زور مجبوری خود مجھ کو حیرت ہوتی ہے ۔۔۔ جو بار اٹھانا پڑتا ہے کیونکر وہ اٹھایا جاتا ہے
یہ بھی ہے تماشا الفت کا جو بات ہے وہ نادانی کی ۔۔۔ منظور نہیں ہے ربط جنھیں ربط ان سے بڑھایا جاتا ہے

جب شعر و سخن سے وحشت کو باقی نہ رہی ہو دلچسپی
حیران ہوں پھر کیوں محفل میں یہ شخص بلایا جاتا ہے

نیاز فتحپوری نے اس غزل کی داد دیتے ہوئے لکھا تھا کہ "اگر یہ رنگ ان کے کلام میں ابھی ابھی پیدا ہوا ہے تو میں ان کو مبارکباد دیتا ہوں کیونکہ ان کی جوانی کی شاعری کے سامنے تو لوگوں کا صرف سر جھکتا تھا لیکن اب ان کے اس رنگ کے سامنے روح دو زانو ہوتی ہے۔" مجھے نیاز صاحب کی اس رائے سے پورا اتفاق ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ اگر ان کی شاعری کا عام رنگ یہی ہوتا تو ان کی انفرادیت کے متعلق آج دو رائیں نہ ہوتیں۔ مگر افسوس کہ وہ اس رنگ میں صرف ایک ہی غزل دے سکے۔

یہاں قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ان کی تمام تر شاعری تقلید ہی تقلید ہے۔ کیا ان کے یہاں اپنی کوئی آواز نہیں۔ آخر انھوں نے اردو غزل کو دیا۔ یہ وہ سوال ہے جس سے میں بچنا چاہتا تھا۔ مگر وحشت صاحب کے کسی نقاد کا اس سوال سے بچنا ممکن نہیں۔ خیر اب آپ کو میرے جواب سے اتفاق ہو یا نہ ہو مگر اسے سن لیجئے۔ جس شاعر کا نصب العین اپنے آپ کو اپنے محبوب ترین شاعر کا ثانی یا جانشین بنانا ٹھہر چکا ہو اس کی شاعری بظاہر تقلید کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے لیکن جیسا کہ گزشتہ صفحات میں بتایا گیا تقلید کا نتیجہ model کی دوبارہ تخلیق نہیں بلکہ ایک ایسی چیز کی تخلیق ہوتا ہے جو model سے ظاہری اور سطحی مشابہتیں رکھنے کے باوجود بنیادی اور اندرونی طور پر اس سے مختلف ہوتی ہے۔ بالفاظ دیگر تقلید ہمیشہ ایک نئے رنگ کی تخلیق میں منتج ہوتی ہے چنانچہ وحشت صاحب کی شاعری بھی غالب کی شاعری سے بظاہر مشابہ ہونے کے باوجود اندرونی طور پر اس سے مختلف انداز کی چیز ہے اور اسی اختلاف میں وحشت صاحب کی انفرادیت پوشیدہ ہے۔ یہ اور بات کہ وہ انفرادیت بہت جاندار اور جاذب نظر نہیں۔ جاندار اور جاذب نظر انفرادیت اسی شاعر کی ہوتی ہے جو اپنی ایک شخصیت اور اپنا ایک مزاج رکھتا ہے اور کسی کا مقلد ہونے کے باوجود اپنی شخصیت اور اپنے مزاج کے تقاضوں کو نظر انداز نہیں کرتا۔ اس کی بہترین مثال خود غالب کی ذات ہے۔ وحشت صاحب کی طرح غالب بھی بہتوں سے متاثر ہوئے اور انھوں نے بہتوں کی تقلید بھی کی۔ لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری میں ان کی

اپنی شخصیت اور ان کا اپنا مزاج سب سے نمایاں ہے۔ یہ بات وحشت صاحب کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔ جب آپ ان کے اشعار سنیں گے تو پہلے لمحے میں آپ کا ذہن غالب کی طرف چلا جائے گا۔ لیکن پھر فوراً محسوس ہوگا کہ یہ غالب کی آواز نہیں "کسی اور" کی ہے اور لفظ "کسی" کے ساتھ ہی وحشت صاحب کا نام ذہن میں آجائے گا کیونکہ وحشت صاحب کے سوا کسی اور کی آواز غالب کی آواز سے اتنی ملتی جلتی نہیں ہے۔ لیکن وحشت صاحب کی شاعری صرف اسلوب کے اعتبار سے ایک افسانہ کہی جا سکتی ہے مزاج اور مواد کے اعتبار سے نہیں۔ ان کی شاعری ہمیں کسی نئے طرزِ احساس سے روشناس نہیں کراتی۔ ان کے یہاں نہ تو حسرت کی طرح حسن و عشق کی کوئی خاص فضا ملتی ہے نہ فانی کی طرح زندگی کی طرف کوئی خاص رویہ۔ نہ اصغر کی طرح عارفانہ سرمستی، نہ جگر کی طرح "شیریں دیوانگی" سے "مقدس سنجیدگی" کی طرف ارتقا۔ نہ یگانہ کی طرح زندگی سے اُلجھ پڑنے کا حوصلہ اور نہ فراق کی طرح حیات و کائنات سے ہم آہنگ ہونے کا جذبہ۔ وحشت صاحب ان شاعروں میں سے ہیں جو استاد پہلے ہیں اور شاعر بعد میں۔ ان کے یہاں لفظوں کا استعمال فن کارانہ کم، استادانہ زیادہ ہے۔ وہ زبان و بیان کے حقوق کا لحاظ زیادہ رکھتے ہیں شعر اور شعریت کے حقوق کا کم۔ وہ محاوروں کے صحیح استعمال اور لفظوں کے صحیح انتخاب میں بڑی کاوش کرتے ہیں لیکن اس بات پر نظر نہیں رکھتے کہ یہ محاورہ یا وہ لفظ غزل کے مزاج سے کس حد تک ہم آہنگ ہے۔ جس طرح وحشت صاحب استاد پہلے ہیں اور شاعر بعد میں اسی طرح ان کی شاعری رسمی اور روایتی پہلے ہے، حقیقی اور انفرادی بعد کو۔ بایں ہمہ وحشت صاحب کو جدید غزل کے معماروں میں شمار کرنا چاہئے۔ موجودہ غزل اور موجودہ نسل پر وحشت صاحب کا کوئی اثر نہیں مگر ان کا یہ احسان ضرور ہے کہ انھوں نے اُردو غزل کو داغ، امیر اور جلال کی سطح سے بلند کرنے والوں کا ہاتھ بٹایا۔ پھر یہ کہ کلام کی پختگی اور پاکیزگی کے اعتبار سے وہ اُردو کے مانے ہوئے اساتذۂ سخن میں کسی سے دوسرے درجہ پر نہیں۔ اس لحاظ سے اُردو شاعری کی تاریخ میں ان کی جگہ یقینی بھی ہے اور محفوظ بھی۔ اردو غزل کا کوئی انتخاب وحشت صاحب کے اشعار کے بغیر مکمل نہیں کہا جاسکتا۔ اب ان کے کچھ منتخب اشعار ملاحظہ ہوں ؎

دیکھا ہے چشمِ شوق نے تجھ کو؟ غلط غلط — تو جلوہ گر جہاں تھا وہاں کس کو ہوش تھا؟
وقتِ سبک خرام کا کھایا کیا فریب — فردا کا انتظار تھا دیکھا تو دوش تھا

تو نے اسے جمعیت دل کی ہوس — اور بھی مجھ کو پریشاں کر دیا

عنایت کی نظر دیکھی نہ آثارِ کرم پائے — پھر آخر کس لئے تیرا مزاج اے دل نہیں ملتا

مجالِ ترکِ محبت نہ ایک بار ہوئی — خیالِ ترکِ محبت تو بار بار ہوئی

وہ ابتدا کی چشمِ کرم بھولتی نہیں — گو بعد اس کے مجھ پہ ستم بار ہا ہوا

میں ان کی بزم سے کچھ نامراد بھی نہ پھرا — بقدرِ شوق اگر بامراد آنہ سکا

اس نگاہ شرمگیں نے کر دیا رسوا ہمیں — ہائے وہ افسوں کہ جو آخر کو افسانہ ہوا

وصل اس کا ہو میسر اس کو قسمت چاہئے — ہجر ہی سے دوستی کی ابتدا کرتے ہیں ہم
ایک یادِ عیش جس پہ ہوں قرباں ہزار عیش — لے کر چلے ہیں ساتھ تری انجمن سے ہم
زندگی کے مسئلے بھی کس قدر پیچیدہ ہیں — آرزوئے سود میں اکثر زیاں کرتے ہیں ہم

ضرورت تم کو کیا مجھ سے تکلف کی، تواضع کی — یہی انداز وہ ہیں جو مجھے مایوس کرتے ہیں

کچھ سمجھ کر ہی ہوا ہوں موجِ دریا کا حریف — ورنہ میں بھی جانتا ہوں عافیت ساحل میں ہے
اپنی شانِ بے نیازی پر تمھیں کیا کیا ہیں ناز — کاش تم اس شوق کو جانو جو میرے دل میں ہے

الہٰی اس کا نتیجہ نہ ہو پشیمانی ، کسی کی بزم سے اُٹھتا ہے شاماں کوئی
آپ جب محفل میں ہیں تو شمع کیوں لائیں یہاں ، ہم جہاں موجود ہوں ، کیوں کوئی پروانہ رہے
کوئی پوچھے دل مجبور ارباب مروت سے ، کہ پاسِ دوستی بھی کس قدر دشوار ہوتا ہے
خیال تک نہ کیا اہل انجمن نے کبھی ، تمام رات جلی شمع انجمن کے لئے
پتا ملتا نہیں جنسِ وفا کا اب زمانے میں ، کہیں سے ہاتھ گر لگتی تو نذرِ دوستاں کرتے
مزہ آتا اگر گزری ہوئی باتوں کا افسانہ ، کہیں سے ہم بیاں کرتے کہیں سے تم بیاں کرتے
تقاضا ہے یہی مہر و وفا کا اس کو کیا کہئے ، کہ اک بیگانۂ مہر و وفا کو آشنا کہئے
تم نے جو چاہا کیا کون تمھیں دے الزام ، ہم اگر شکر نہ کرتے تو شکایت ہوتی ،
طبیعت یاس کی جانب جو مائل ہوتی جاتی ہے ، دلِ بیتاب کو تسکین حاصل ہوتی جاتی ہے
نہیں بے دلی کوئی زندگی ، میں سکونِ دل کا حریف ہوں ، غمِ عاشقی ہے اگر بلا تو مجھے بلا کی تلاش ہے
بھلا ہی دیتے ہیں اس کو جو گزرا بزمِ عالم سے ، ہے سب کو اپنی اپنی فکر ، یادِ رفتگاں کیسی
گزر رہی ہو جو نامرادی ہی میں شب و روزِ زندگانی ، یقین آئے تو کیسے آئے مراد دل کی کبھی ملے گی
خوشی کی تجھے زندگانی مبارک ، مجھے زندگی سے خفا کرنے والے
نہ ہو رنج سے میرے افسردہ خاطر ، مجھے رنج میں مبتلا کرنے والے
فریاد کر دیتا نہیں تو رخصتِ فریاد ، اتنا بھی ستم اے ستم آرا نہیں کرتے
کیا کہتے ہو وحشت کہ وہ بُت دشمنِ دیں ہے ، کچھ پاس تو تم بھی دل و دیں کا نہیں کرتے
اک وصل کی تدبیر ہے اک ہجر میں جینا ، جو کام کہ کرنے ہیں وہ دشوار بہت ہیں

مطالعۂ کائنات

(فلکیات کے بعض دلچسپ حقایق)

(نیاز فتحپوری)

جس وقت سے انسان نے سوچنا شروع، اس جستجو سے کبھی فارغ نہیں رہا کہ وہ کہاں سے کہاں آیا ہے، کس طرح آیا ہے اور اسے کہاں جانا ہے اسی فکر و جستجو نے سیکڑوں فلاسفر و حکما اور نہ جانے کتنے ماہرین سائنس پیدا کر دئے، لیکن اس سوال کا صحیح جواب آج تک کوئی نہیں دے سکا۔

اس میں شک نہیں کہ اہلِ سائنس کی ترقیاں حیرت ناک ہیں اور مادی حقایق کی دریافت کا سلسلہ بدستور جاری ہے۔ لیکن یہ تمام کاوشیں صرف "کیا" تک محدود ہیں اور جب "کیوں" کا سوال سامنے آتا ہے تو سب دم بخود رہ جاتے ہیں۔ انھوں نے یہ معلوم کر لیا ہے کہ جب دو مادی چیزیں آپس میں ملتی ہیں تو اس سے ایک تیسری چیز اور پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن ایسا کیوں ہوتا ہے، اس کا جواب ان کے پاس نہیں۔ عہدِ حاضر کی سب سے زیادہ اور اہم دریافت "آٹم" ہے جس کی بے پناہ قوت نے آج دُنیا کو لرزہ براندام کر رکھا ہے۔ لیکن اس میں اتنی زبردست قوت کہاں سے آئی، اسوقت تک اس کا علم کسی کو نہیں اور نہ آیندہ اس راز کے انکشاف کی توقع کی جا سکتی ہے۔

الغرض حقایقِ مادی تک تو انسان پہونچ گیا ہے۔ لیکن "کنہ حقیقت" تک اس کی دسترس اب تک نہیں ہو سکی اور نہ شاید کبھی ہو سکے۔ عرفی نے اسی خیال کو اس طرح ظاہر کیا ہے:۔

کُنہِ ذات تو بہ ادراک نہ شاید دانست دیں سخن نیز بہ اندازۂ ادراکِ من است

اور بیدل جب مطالعۂ کائنات کے سلسلہ میں انسانی عجز و نارسائی کو محسوس کرتا ہے تو بے اختیار کہہ اُٹھتا ہے:۔

بحر بیتاب کہ آں گوہرِ نایاب کجاست چرخ سرگشتہ کہ خورشید جہانتاب کجاست
دیر زیں غصہ در آتش کہ چہ سنگ ست صنم کعبہ زیں درد سیہ پوش کہ محراب کجاست

خیر یہ باتیں تو اس عالم کی ہیں جس سے مادیئین کو کوئی تعلق نہیں ہے لیکن حیرت کی بات تو یہ ہے۔ جب ہم مادی نقطۂ نظر سے کائنات کا مطالعہ کرتے ہیں تو بھی اخیر میں ہمیں اسی امر کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ:۔ "کہ کس نکشود و نکشاید بہ حکمت ایں معما را"

آیئے ہم آپ بھی اسی حیرت آباد کی سیر کریں اور خود مادیئین ہی کے انکشافات کو سامنے رکھ کر دیکھیں کہ کائنات کے چہرے سے جو گوشۂ نقاب انھوں نے اُٹھایا ہے اس کی حقیقت کیا ہے۔

مطالعۂ قدرت کے سلسلہ میں سب سے پہلی چیز جس نے انسان کو حیرت میں ڈالا ہوگا غالباً آسمان ہے۔ انسان نے اول اول جب ستاروں کو دیکھا ہوگا تو وہ حیران رہ گیا ہوگا کہ فضا میں یہ بے شمار بکھرے ہوئے روشن نقطے کیا ہیں اور معلوم نہیں اس نے اپنے دل میں کیا سوچا ہوگا، لیکن اب کہ ان کی حقیقت بہت کچھ ہمیں معلوم ہو گئی ہے انسان کی حیرانی کی کوئی حد و انتہا نہیں۔ کیونکہ یہ بے شمار ستارے جو ہمیں رات کو جگمگاتے نظر آتے ہیں ان میں سے اکثر ہمارے ہی نظام شمسی کے آفتاب کی طرح، بجائے خود آفتاب کی حیثیت رکھتے ہیں جن کے گرد خدا جانے اور کتنے ماتحت ستارے یا کُرے ہر وقت گردش کرتے رہتے ہیں۔ پھر یہ حال تو اُن ستاروں کا ہے جو ہمیں نظر آتے ہیں، لیکن وہ ستارے یا کُرے جو

ہائی دوری کی وجہ سے ہمیں نظر نہیں آتے، ان کی تعداد کا اندازہ تو ہوئی نہیں سکتا، کیونکہ انسان اب تک کوئی ذریعہ ایسا دریافت نہیں کر سکا ہے جو اس پردۂ حجاب میں اس کی مدد کر سکے۔

جب ہم ان ستاروں کو دیکھتے ہیں تو دوسرا سوال ہمارے سامنے یہ آتا ہے کہ یہ کیونکر عالم وجود میں آئے، یعنی کائنات کی تخلیق کب اور کیونکر ہوئی۔ اس میں شک نہیں یہ اس سے زیادہ اہم سوال ہے، لیکن صدیوں کی کاوش و جستجو کے بعد حکماء نے چند نظریئے ضرور ایسے پیش کئے ہیں جن سے ہم کو اس سوال کا جواب مل سکتا ہے۔

(۱) پہلا نظریہ یہ ہے کہ کائنات کی تخلیق جس میں ہماری زمین بھی شامل ہے مادہ (Matter.) کے اُن دقیق ذرات سے ہوئی ہے جنھیں ہم ایٹم (Atom.) یا "جوہر فرد" کہتے ہیں اور وہ اس قدر چھوٹے ہیں کہ ہم قوی ترین خُردبین کے ذریعہ سے بھی انھیں نہیں دیکھ سکتے۔

(۲) دوسرا نظریہ یہ ہے کہ آٹم یا جواہر فرد یا اجزاء لایتجزیٰ کی ساخت کچھ ایسی ہے کہ ان میں ایک مرکزی یا بنیادی حصہ ہوتا ہے جسے اصطلاح میں پروٹن (Proton.) یا مرکزی سالمہ کہتے ہیں اور جس سے ہر وقت مثبت (Positive.) بجلی پیدا ہوتی رہتی ہے۔ دوسرا بیرونی حصہ برقپارہ (Electron) کا ہے جو ہر وقت پروٹن (مرکزی سالمہ) کے گرد گردش کرتے رہتے ہیں اور جن سے ہر وقت منفی (Negative) بجلی پیدا ہوتی رہتی ہے۔

ہر عنصر یا مادہ جس سے کائنات کی تعمیر ہوئی ہے مجموعہ ہے انھیں سالموں اور برقپاروں کا، جن کی تعداد مختلف عناصر میں مختلف ہوتی ہے اور جن میں کمی بیشی ممکن نہیں۔ مثلاً ہائڈروجن کو لیجئے کہ وہ مرکب ہے ایک سالمہ اور ایک برقپارے سے۔ یا ہیلیم (Helium.) جو مرکب ہے چار سالموں اور دو برقپاروں سے وغیرہ وغیرہ۔ لیکن فطرت کا نظام یہ ہے کہ جس مادہ یا عنصر کے جتنے سالمے اور برقپارے مقرر ہیں وہ ہمیشہ اتنے ہی رہیں گے اور ان میں کمی زیادتی ممکن نہیں۔

(۳) تیسرا نظریہ یہ ہے کہ جس چیز کو ہم خلا سے تعبیر کرتے ہیں وہ در اصل خلا نہیں ہے۔ جس وقت ہم روشن ستاروں کو دیکھتے ہیں تو ایسا محسوس کرتے ہیں کہ ہمارے ان کے درمیان کوئی شے ایسی حایل نہیں ہے جو ان کی روشنی کو ہم تک نہ پہونچنے دے اور ہم اسی کو خلا یا فضائے بسیط کہتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ فضائے سیطالبریز ہے ایک تنک یا شفاف مادے سے جو آفتاب اور دوسرے بے شمار سیاروں سے نکل کر ہر وقت منتشر ہوتا رہتا ہے۔

(۴) چوتھا نظریہ یہ ہے کہ جب دو آٹم یا سالمے باہم گر زیادہ قریب آجاتے ہیں تو ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں، اس تصادم سے گرمی یا حدت پیدا ہوتی ہے اور بڑا آٹم چھوٹے آٹم کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے اور یہ عمل برابر جاری رہتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ فضا میں ایک گرم و روشن بادل کی صورت اختیار کر لیتا ہے جسے اصطلاح میں بنولا (Nebula.) سدیم یا سحابیہ کہتے ہیں اور اس کی صورت ایک روشن گیس کی سی ہوتی ہے۔

اب ان چاروں نظریوں کو سامنے رکھ کر غور کیجئے تو تخلیق کائنات کے تدریجی عمل کی صورت یہ قرار پائے گی کہ اب سے اربوں سال پہلے فضا میں ایک بہت بڑا نبولا پیدا ہوا جس کے اندر بے شمار آٹم ایک دوسرے سے ٹکراتے رہے اور پھر زیادہ حجم بنانے والے آٹموں کے بعض حصے دوران گردش میں ان سے ٹوٹ ٹوٹ کر علحدہ ہوتے گئے اور اپنی دنیا الگ بناتے رہے جنھیں ہم ستارے کہتے ہیں۔ ان پیدا ہونے والے سیاروں میں بہت سے آفتاب بھی تھے اور انھیں میں سے ایک ہمارا آفتاب بھی ہے۔

جب ہمارا آفتاب بن گیا تو وہ اپنے نبولا کے اندر اربوں سال تک چکر کھاتا رہا اور اس دوران میں بارہا ایسا ہوا کہ نبولا کے دوسرے بہت سے کرے گردش کرتے ہوئے اس کے پاس سے گذرے، جن میں بعض اتنے بڑے تھے کہ ان کی کشش سے آفتاب کے بعض ٹکڑے علحدہ ہوگئے، لیکن یہ کشش اتنی قوی نہ تھی کہ وہ آفتاب کی حد کشش سے بالکل علحدہ ہو جاتے اس لئے وہ آفتاب سے جدا ہونے کے بعد بھی اس کے گرد چکر لگانے لگے اور یہی وہ سیارگان توابع ہیں جن سے ہمارا نظام شمسی بنا ہے اور جن میں ایک تابع سیارہ ہمارا کرۂ زمین بھی ہے۔

دوربین سے دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ فضا کے تمام ستارے ایک سے نہیں ہیں۔ ان میں سے بعض جو حال ہی میں آفتاب بنے ہیں حد درجہ مشتعل ہیں اور اسی لئے ان کی روشنی ہم کو بہت تیز نظر آتی ہے۔ بعض ایسے ہیں جو جلد اپنی عمر قریب قریب ختم کر چکے ہیں اور حرارت کم ہونے کی وجہ سے سرخ گیند کی طرح فضا میں پڑے لگا رہے ہیں۔ بعض وہ ہیں جو اپنی آگ میں پھنک تو رہے ہیں لیکن اپنا مادہ فضا میں منتشر کرتے کرتے بہت سکڑ گئے ہیں اور فنا کی منزل سے قریب تر آگئے ہیں۔

ہمارا آفتاب بھی رفتہ رفتہ اپنی حرارت کھوتا جارہا ہے اور آہستہ آہستہ سکڑتا جاتا ہے لیکن چونکہ اس کے اندر حرارت کا کافی ذخیرہ موجود ہے اور ضیا حرارت کی تلافی اس کے ایٹمی اجزاء کے پھٹتے رہنے سے ہوتی رہتی ہے۔ اس لئے ابھی ۳۰ کروڑ سال تک اس کے ٹھنڈے ہونے کا امکان نہیں۔

کہکشاں کے ہیولے کے اندر علاوہ ہمارے نظامِ شمسی کے اور کتنے نظامِ شمسی پائے جاتے ہیں اس کا صحیح علم اس وقت تک نہیں ہوسکا کیونکہ کوئی قوی طیارہ نہیں ہو سکی جو دنیائے کہکشاں کے تمام سیاروں کو ہمارے سامنے لا سکے۔ البتہ ۱۹۲۶ء مقام ورگو (Virgo) سے ایک ایسا نظام آیا جس کے آفتاب کی روشنی ہمارے آفتاب سے پندرہ ہزار گنا زیادہ ہے لیکن اس کے ماتحت سیارے جو اس کے گرد گھوم رہے ہیں وہ اتنے کہ ان کے گرد ہم ایک گھنٹے میں چکر لگا سکتے ہیں۔

ہمارے نظامِ شمسی کے علاوہ دوسرے شمسی نظاموں میں بھی آثارِ حیات پائے جاتے ہیں یا نہیں، اس کے بابت کچھ نہیں کہا جا سکتا تا ضرور ہے کیونکہ زندگی کے لئے ضروری ہے کہ ایک کرہ اپنے آفتاب سے نہ اس قدر قریب ہو کہ وہ شدتِ حرارت سے جھلس جائے اور نہ اس قدر دور زیادتی سے وہ یخ بستہ ہو جائے۔ دوسری شرط یہ ہے کہ وہاں ایسے عناصر موجود ہوں جو تخلیق جاننے کیلئے ضروری ہیں اور ان دونوں باتوں کا ہر کرے میں پایا جا ہر چند ہماری زمین کو کائنات سے وہی نسبت حاصل ہے جو ریگ۔ کے ایک ذرے کو زمین سے حاصل ہے، لیکن باوجود اس قدر حقیر ہونے زندگی کے تمام شرائط موجود ہیں اور اسی پر قیاس کرکے ہم یہ حکم لگاتے ہیں کہ اگر دوسرے کروں کی فضا میں بھی تخلیق حیات کے یہی اسباب پا تو وہاں بھی زندگی ہوگی ورنہ نہیں۔ مگر یہ سب کچھ ہم اپنے زمینی تجربے کی بنا پر کہتے ہیں ورنہ ہوسکتا ہے کہ دوسرے کروں میں شرائط حیات کا وہاں کے عناصر کی نوعیت ہم سے مختلف ہو۔ مثلاً ہمارے کرۂ زمین کے عناصر میں کاربن کا وجود زندگی کی نہایت اہم شرط تسلیم کیا جاتا ہوسکتا ہے کہ دوسرے کروں میں کاربن کی جگہ کوئی اور عنصر بھی کام دیتا ہو اور وہاں کی مخلوق ہم سے مختلف ہو۔

ہر چند دوسرے نظام ہائے شمسی کی تحقیقات ابھی تک مکمل نہیں ہوسکی ہیں لیکن اس سلسلہ میں بعض نہایت دلچسپ باتیں او ہوئی ہیں مثلاً یہ کہ ہزاروں ایسے سیاروں کا پتہ چلا ہے جو کسی نظام شمسی سے تعلق نہیں رکھتے یا اگر کوئی نظام ایسا ہے بھی تو وہ دوسیا وسیع نہیں ہے یا یہ کہ بعض سیارے ایسے ہیں جو بظاہر ایک ہی نظر آتے ہیں لیکن دراصل ہیں وہ دو، اور ان میں سے ہر ایک دوسرے کا طواف کر

سیارے اپنے حجم اور دوسری خصوصیات کے لحاظ سے دو قسم کے ہیں۔ ایک درجۂ اول کے دوسرے درجۂ دوم کے۔ سب سے بڑا سیارہ وہ ہے جسے ۱۹۳۸ء میں .Dr. O. Struve نے دریافت کیا۔ اس کا نصف قطر ایک ارب ۳۰ کروڑ میل کا ہے۔ یعنی اس کا پورا قطر زم کے فاصلے سے ۳۰ گنا زیادہ ہے۔

ہمارے نظامِ شمسی سے قریب ترین سیارہ Alpha Centaura (الفا سنٹار) ہے جس کی روشنی ہم تک صرف چار سال ہے اور سب سے زیادہ روشن سیارہ .Sword Fish ہے جس کا وزن بہ حساب پانچ کھرب ٹن فی سکنڈ کم ہوتا جارہا ہے۔

جو سیارے ہمیں نظر نہیں آتے وہ ہماری زمین سے اتنی دور واقع ہیں کہ ہم ریاضی کے اعداد سے ان کے فاصلہ کا تعین نہیں کر سکتے ماہرین فلکیات نے فاصلے کا حساب لگانے کے لئے روشنی کی رفتار کو اس کا پیمانہ مقرر کیا ہے، مثلاً اگر کسی ستارے کی روشنی ہم تک ایک سال میں وہ کہیں گے کہ فلاں ستارہ ایک نوری سال کی دوری پر واقع ہے۔ روشنی کی رفتار ۱۸۶۰۰۰ میل فی سکنڈ ہے اس لئے اگر آپ ایک نوری سال ک ظاہر کریں گے تو پہلے ایک سال کے سکنڈ بنائیں گے اور پھر اسے ۱۸۶۰۰۰ سے ضرب دیں گے اس طرح جو نتیجہ برآمد ہوگا وہ اتنے اعداد پر مشتمل ہوگا کہ اس کا پڑھنا دونوں مشکل ہے، پھر یہ تو ایک ہی نوری سال کے اعداد ہوں گے، لیکن بعض ستارے جن کی روشنی ہم تک لاکھوں سال میں پہونچتی ہے!

کی طوالت کس حد تک پہونچے گی۔ الغرض اسی دشواری کو سامنے رکھ کر ستاروں کے فاصلہ کا حساب نوری سال پر قایم کیا گیا ہے۔

ممکن ہے بعض حضرات کو یہ خیال پیدا ہو کہ ستاروں کا فاصلہ مقرر کرنا محض قیاس ہی قیاس ہے اور صداقت کو اس سے کوئی تعلق نہیں، لیکن یہ خیال درست نہیں کیونکہ ماہرینِ فلکیات کے ان بیانات کی بنیاد ریاضی پر قایم ہے جس میں غلطی کا امکان ہی نہیں۔

رات کے وقت آپ کو آسمان پر ایک روشن سڑک نظر آتی ہے جسے آپ کہکشاں کہتے ہیں۔ دوربین سے دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ یہ کروڑوں ستاروں کا جھُنڈ ہے اور اسی جھُنڈ کے درمیان کسی جگہ ہمارا نظامِ شمسی بھی واقع ہے، لیکن آپ کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ فضائے بسیط میں صرف یہی ایک کہکشاں نہیں ہے بلکہ نہ جانے اور کتنی کہکشائیں پائی جاتی ہیں اور وہ سب ایک دوسرے سے اتنی دور واقع ہیں کہ ایک کی روشنی دوسری تک سیکڑوں سال میں پہونچتی ہے۔

پھر کائنات نام صرف انھیں ستاروں اور کہکشاؤں کا نہیں ہے جو ہمیں نظر آتی ہیں بلکہ اس میں بے شمار مرئی و غیر مرئی نیبولا بھی شامل ہیں جو ہنوز گیسی حالت میں ہیں اور ابھی تک وہ منجمد ہو کر کرے نہیں بن سکے ہیں۔ بہت سے نیبولا ایسے بھی ہیں جن کے اندر کرے بننا شروع ہو گئے ہیں لیکن ابھی تک بن نہیں چکے۔

پھر آپ کو یہ سن کر تعجب ہوگا کہ جس طرح ہر نظامِ شمسی کے سیارے اپنے آفتاب کے گرد گردش کرتے رہتے ہیں اسی طرح تمام نظامِ شمسی مع اپنے تابع سیاروں کے خود بھی کسی اور نظام کا طواف کرتے رہتے ہیں۔ چنانچہ ہمارا نظامِ شمسی بھی ستاروں کے ایک جھنڈ کی طرف جسے ہرکولیز کہتے ہیں، بہ حساب ۱۲ میل فی سکنڈ بڑھتا جا رہا ہے اور اس طرح ہماری زمین ہر گھنٹے میں ۲۰ ہزار میل اس سے قریب تر ہوتی جا رہی ہے۔ لیکن کائنات کی فضا اتنی وسیع ہے کہ ان میں باہم تصادم ممکن نہیں۔

کائنات کی اس وسعت کا اندازہ قابلِ فہم صورت میں اس طرح کر سکتے ہیں کہ اگر فضائے بسیط کے ارب ہا ارب سیاروں کو چیونٹی کے برابر چھوٹا فرض کر لیں تو ان میں ہر چیونٹی ایک دوسرے سے ۴۰ میل کے فاصلے پر نظر آئے گی اور اگر ایک انجن ۶۰ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے سفر کرے تو زمین سے قریب تر سیارے تک پہونچنے کے لئے اسے ۴ کروڑ سال درکار ہوں گے۔

زمین اور ہمارے نظامِ شمسی کے دوسرے سیارے آفتاب ہی سے پیدا ہوئے ہیں اور آفتاب ہی ان کو روشنی اور گرمی پہونچاتا ہے لیکن آفتاب کے مقابلہ میں اس کے تابع سیاروں کے حجم کا صحیح اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اگر ہم آفتاب کو ایک بڑا چکوترا فرض کر لیں تو ہماری زمین اس کے مقابلہ میں آلپین کے سرے کے برابر ہوگی اور مشتری Jupiter جو ہمارے نظامِ شمسی کا سب سے بڑا سیارہ ہے محض واسکٹ کے بٹن کے برابر رہ گئے عطارد Mercury مریخ Mars اور زہرہ Venus سو ان کی حیثیت ریت کے ذرّے سے زیادہ نہ ہوگی۔

ہمارے نظامِ شمسی نے ایک عظیم الشان فضا کو گھیر رکھا ہے جس کا قطر ۵ ارب میل اور محیط سترہ ارب میل ہے لیکن تمام کائنات کے مقابلہ میں یہ نہایت حقیر فاصلہ ہے، اتنا حقیر کہ اگر آفتاب اور اس کے تابع سیارے سب محدود ہو جائیں تو بس ایسا معلوم ہوگا جیسے لاکھوں پُر اغ ول میں سے ایک چراغ گُل ہو گیا۔

زمین آفتاب سے ۹۲۸۹۰۰۰۰ (نو کروڑ ۲۸ لاکھ ۹۰ ہزار) میل دور ہے۔ یعنی اگر بالفرض آفتاب پر ایک عظیم الشان توپ چلائی جائے تو اس کا گولا چودہ سال میں زمین تک پہونچے گی یا اگر ایک ریل گاڑی ۶۰ میل فی گھنٹے کی رفتار سے چلے تو وہ ۱۸۱ سال میں آفتاب تک پہونچے گی بشرطیکہ مسلسل چلتی رہے۔ آفتاب و زمین کا یہ فاصلہ بہت بڑا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن دوسرے سیاروں کے مقابلہ میں یہ کچھ بھی نہیں ہے۔ ثریا کے ستارے ہماری زمین سے ۲۰۹۹۵۹۵۹۱۹۲۰۰۰۰۰۰ میل دور ہیں اور کہکشاں کی دوری ۳۱۴۴۴۳۲۳۰۰۰۰۰۰ میل قیاس کی گئی ہے۔

چونکہ اس قسم کے فاصلے اور بُعد ظاہر کرنے کے لئے ہندسے کافی نہیں ہوتے اس لئے سہولت کی غرض سے یہ فاصلہ روشنی کی رفتار سے متعین کئے جاتے ہیں، جس کا ذکر اس سے قبل آ چکا ہے۔

آفتاب کی سطح ہموار نہیں ہے بلکہ اس میں بڑے بڑے گہرے غار پائے جاتے ہیں جن سے ہر وقت لوہا، سوڈیم اور ٹین وغیرہ کی مشتعل گیس شعلوں کی صورت میں بلند ہوتی رہتی ہے۔ آفتاب ایک آتشیں کرہ ہے اور اس کے التہاب کی شدت کا یہ عالم ہے کہ اس کے شعلے دو لاکھ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے اوپر بڑھتے ہیں اور ان میں سے بعض ۸۰ ہزار میل بلکہ اس سے زیادہ بلندی تک پہونچ جاتے ہیں۔ ۷ اکتوبر ۱۸۸۰ء میں اس کے ایک شعلہ کا مشاہدہ کیا گیا جو ۴۰ ہزار میل کی بلندی تک پہونچ گیا۔ تھوڑی دیر بعد یہ بلندی ۸۰ ہزار میل تک پہونچ گئی اور دوسرے گھنٹہ میں وہ ۳ لاکھ ۵۰ ہزار میل بلند ہو گیا۔

آفتاب کی اتنی زبردست حرارت کا سبب یہ ہے کہ اس کے مادہ کے پروٹن اور برقپارے ہر وقت ایک دوسرے سے ٹکراتے رہتے ہیں اور ٹکراؤ سے غیر معمولی حرارت پیدا ہوتی رہتی ہے۔

یوں اگر آپ دیکھیں تو آفتاب ایک صاف و روشن کرہ نظر آئے گا لیکن دوربین سے دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ اس میں بہت سے سیاہ داغ بھی ہیں غوں کی دریافت کا فخر گلیلو اور فریشیوس کو حاصل ہے جنھوں نے سب سے پہلے ۱۶۱۱ء میں انھیں دریافت کیا۔

یہ داغ در اصل وہاں کے آتش فشاں پہاڑ ہیں جن کے آتشیں مادے ہر وقت نہایت تیز آندھیوں کی صورت میں نکلتے رہتے ہیں۔ بعض اوقات تین یا اس سے زیادہ داغ مل کر ایک داغ بن جاتا ہے اور کبھی ایک ہی داغ تقسیم ہو کر متعدد داغوں کی صورت میں نظر آتا ہے۔

بعض وقت داغ اس قدر بڑھ جاتے ہیں کہ خالی آنکھ سے نظر آنے لگتے ہیں چنانچہ جون ۱۸۴۳ء میں ایک عظیم الشان داغ نظر آیا جس کا عرض ہزار میل سے زیادہ تھا۔ اس سے قبل ۱۸۳۹ء میں جو داغ نظر آئے ان کی مجموعی پیمائش تین ارب ۸۰ کروڑ میل تھی ۱۸۵۸ء میں داغوں کا ایک مجموعہ مائی دیا جس میں تنہا ایک داغ دو ارب چورانوے کروڑ میل کا تھا۔ ۱۸۹۶ء میں آفتاب کے ایک کنارے پر ایک داغ نظر آیا جس کا طول چند دنوں بعد ۲ لاکھ ۲۵ ہزار میل ہو گیا اور عرض ۴۰ ہزار میل۔ یہ داغ ۴۰ دن تک قایم رہا۔ بعض وقت داغوں میں اس قدر جلد تغیر پیدا ہو جاتا ہے کہ دیکھتے ہی یکھتے ان کی شکل کچھ سے کچھ ہو جاتی ہے۔ جس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ سطح آفتاب پر آگ کا جو تلاطم ہر وقت برپا رہتا ہے اس کی صورت بھی ہمیشہ یکساں نہیں رہتی

آفتاب کے داغوں کا زمین پر بھی خاص اثر پڑتا ہے، چنانچہ جب آفتاب کی سطح پر زیادہ داغ پائے جاتے ہیں تو قطب نما کی سوئی ٹھیک شمال کی طرف ہیں رہتی بلکہ بعض ممالک میں مشرق کی طرف اور بعض ممالک میں مغرب کی طرف ہٹ جاتی ہے اس کے علاوہ اس سوئی کا اضطراب بھی بڑھ جاتا ہے۔ جب فروری ۱۸۹۲ء میں عظیم الشان داغ نظر آیا تو دوپہر کے وقت کچھ دیر کے لئے ٹیلی فون اور ٹیلی گراف کے تاروں نے بھی کام دینا چھوڑ دیا۔

حقیقت یہ ہے کہ آفتاب کائنات میں کوئی اہمیت رکھے یا نہ رکھے لیکن ہمارے لئے وہ بڑی اہم چیز ہے۔ اسی کی روشنی اور حرارت کی وجہ سے مین کے تمام جاندار زندہ ہیں اور اس کی بدولت ہمارے باغ اور کھیتیاں بار آور ہوتی ہیں۔

زمین کو جتنی حرارت آفتاب سے پہونچتی ہے اس کا اندازہ یوں کیجئے کہ اگر زمین کے گرد ۱۰۸ گز موٹی تہ برف کی جم جائے تو آفتاب کی حرارت ایک میں اس کو گھلا کر رکھ دے یا ایک منٹ میں ۷۰ ہزار ٹن پانی کھولا دے۔

نظام شمسی سے ہماری زمین کے علاوہ آٹھ سیارے اور متعلق ہیں، پہلے انھیں صرف سات (سبع سیارہ) سمجھا جاتا تھا لیکن اب ان میں وکا اضافہ اور ہو گیا ہے۔ جن دو سیاروں کا اضافہ ہوا ہے، ان کے نام یورانوس Uranus. اور پلوٹو Pluto. ہیں۔

یورانوس، آفتاب سے ۱۸ ارب میل دور ہے اور پلوٹو اس سے بھی زیادہ بعید فاصلے پر واقع ہے۔ نظام شمسی کے باقی چھ سیاروں کے نام ہیں:- مریخ Mars. مشتری Jupiter. زحل Saturn. زہرہ Venus. نیپچون Neptune. عطارد Mercury. ن کے دلچسپ حالات آپ پھر کبھی سنیں گے۔

(آجکل)

مشکلاتِ غالب

(مسلسل از جولائی ۵۶ء)

غزل (۳۵)

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا   دل، جگر تشنۂ فریاد آیا

جگر تشنہ (سخت تشنہ)۔

شعر کا دوسرا مصرعہ پہلے پڑھا جائے اور پہلا مصرع اس کے بعد، تو مفہوم یہ پیدا ہوگا کہ جب دل فریاد کے لئے بیتاب ہوا تو مجھے اپنا دیدۂ تر بھی یاد آیا یعنی وہ وقت یاد آگیا جب میں فریاد کے ساتھ روتا بھی رہتا تھا، لیکن اگر دونوں مصرعوں کو اپنی اپنی جگہ رکھ کر غور کیا جائے تو دوسرا مفہوم یہ پیدا ہوتا ہے کہ بیٹھے بیٹھے مجھے پھر اپنا زمانِ اشکباری یاد آگیا اور میں پھر لذتِ اشکباری حاصل کرنے کے لئے فریاد پر بیتاب ہوگیا۔ دونوں صورتوں میں مفہوم قریب قریب ایک ہی سا پایا جاتا ہے۔

۴۔ سادگیہائے تمنا، یعنی   پھر وہ نیرنگ نظر یاد آیا

نیرنگ نظر میں اضافت نہیں، بلکہ پورا فقرہ صفت ہے محبوب کی۔ مفہوم یہ ہے کہ اپنی تمناؤں کی سادگی کا کچھ ٹھکانا ہے کہ باوجود اس علم و تجربہ کے محبوب پُرفن فریب میں مبتلا رکھنے کے سوا اور کچھ نہیں کرتا، میں پھر اس کی تمنا کرتا ہوں اور پھر اس سے وفا یا لطف و کرم کی توقع رکھتا ہوں۔

۹۔ کوئی ویرانی سی ویرانی ہے،   دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

میں گھر کی ویرانی سے گھبرا کر صحرا گیا۔ لیکن وہاں بھی وہی گھر کی سی ویرانی دیکھی اس شعر میں (بقولِ حالی) صرف یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ دشت اور گھر کی ویرانی بالکل ایک سی ہے۔

لیکن اس شعر میں حسن اس وقت پیدا ہوتا جب یہ ظاہر کیا جاتا کہ میرا گھر دشت سے زیادہ ویران ہے۔ اگر پہلے مصرعہ سے یہ مفہوم پیدا ہوسکتا کہ "دشت کی ویرانی بھی کوئی ویرانی ہے" تو بیشک گھر کی ویرانی دشت سے بڑھ جاتی ہے۔ لفظ سی نے یہ مفہوم پیدا ہونے نہ دیا۔

۱۰۔ میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ   سنگ اُٹھایا تھا کہ سر یاد آیا،

اس شعر میں غالبؔ نے اپنے ازلی و فطری عاشق و مجنوں ہونے کا اظہار اس طرح کیا ہے کہ جب لڑکپن ہی میں مجنوں کے سر پر پتھر پھینکنے کا خیال مجھے پیدا ہوا تو میں رُک گیا اور مجھے اپنا سر یاد آگیا کہ ایک وقت مجھے بھی دیوانہ ہونا ہے اور میرے سر پر بھی لڑکے پتھر پھینکیں گے۔

غزل (۳۶)

۴ - قید میں ہے ترے وحشی کو وہی زلف کی یاد ۔ ہاں کچھ اک رنجِ گرانباریِ زنجیر بھی تھا

شعر کا مطلب صاف ہے، لیکن پہلے مصرعہ میں لفظ "ہے" زمانۂ حال کو ظاہر کرتا ہے اور دوسرے مصرعہ میں لفظ "تھا" زمانۂ ماضی کو۔ اگر پہلے مصرعہ میں "ہے" کو "تھی" سمجھا جائے تو یہ تناقض دور ہو سکتا ہے۔ ہو سکتا ہے اس شعر کا مفہوم یہ ہو کہ جس وقت میں مقید کیا گیا تھا اُس وقت یہ خیال ضرور پیدا ہوا تھا کہ ممکن ہے زنجیر کا بوجھ ناقابلِ برداشت ہو، لیکن اب قید ہو جانے کے بعد تیری زلف کی یاد کے علاوہ گرانباریِ زنجیر کا خیال بھی باقی نہ رہا۔

---

۶ - دیکھ کر غیر کو ہو کیوں نہ کلیجہ ٹھنڈا نالہ کرتا تھا ولے طالبِ تاثیر بھی تھا

غیر کا نالہ کرنا اور پھر تاثیر کا متمنی ہونا ظاہر کرتا ہے کہ غیر کامیاب نہ تھا اور اس کی اسی ناکامی کا خیال ہمارے لئے باعث تسکین تھا۔ یہ شعر مومن کے رنگ کا ہے۔

غزل (۳۷)

۱ - لبِ خشک در تشنگی مردگاں کا زیارت کدہ ہوں دل آزردگاں کا

پہلے مصرعہ میں لب خشک کے بعد "ہوں" محذوف ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ جو لوگ تشنگی شوق میں جان دے چکے ہیں میں ان کا لب تشنک ہوں یعنی میں ان سب کی تشنگی کا مظہر ہوں اور میری آزردگی اتنی بڑھی ہوئی ہے کہ دُنیا کے تمام آزردہ دل میرا احترام کرتے ہیں

---

۲ - ہمہ نا امیدی، ہمہ بدگمانی، میں دل ہوں فریبِ وفا بدگماں کا

جس طرح فریب وفا میں مبتلا رہنے والوں کا دل ہمیشہ نا امیدی و بدگمانی کا شکار رہتا ہے، بالکل اسی طرح میں بھی فریبِ وفا میں مبتلا ہو کر یکسر نا امیدی و بدگمانی ہو گیا ہوں۔

غزل (۳۸)

۱ - تو دوست کسی کا بھی ستمگر نہ ہوا تھا اوروں پہ ہے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا

"اے ستمگر تو دنیا میں کسی کا دوست نہیں ہو سکتا، یہاں تک کہ تو نے غیروں پر وہ ظلم کئے جو کبھی مجھ پر بھی نہ کئے تھے"۔ اس شعر میں غالب نے ایک طرف یہ ظاہر کرنا چاہا ہے کہ وہ کسی کا دوست نہیں ہو سکتا، یہاں تک کہ اغیار بھی اس کے ظلم سے نہ بچ سکے اور ان پر مجھ سے زیادہ ستم روا رکھا گیا اور دوسری طرف اپنے جذبۂ رشک کو ظاہر کیا ہے کہ غیروں پر ظلم بھی کیا تو ایسا جو انھیں کے لئے مخصوص تھا اور میں اس سے محروم رہا۔ یہ شعر بھی مومن کے رنگ کا ہے۔

---

(۲) چھوڑا مہِ نخشب کی طرح دستِ قضا نے خورشید ہنوز اس کی برابر نہ ہوا تھا

مہِ نخشب سے مراد حکیم مقنع وہ مصنوعی چاند ہے جو اس نے بعض کیمیائی اجزاء سے بنایا تھا اور کچھ دیر روشن رہتا تھا۔ یہ مصنوعی چاند بعد کو فنا ہوگیا۔

غالب اسی تلمیح و تشبیہ کو سامنے رکھ کر کہنا چاہتا ہے کہ جس طرح "ماہِ نخشب" اصلی چاند کا مقابلہ نہ کرسکا اور حکیم مقنع نے اس کوشش کو چھوڑ دیا اسی طرح قدرت نے بھی چاہا تھا کہ وہ محبوب کی تابشِ حسن کے مقابلہ میں خورشید بنائے لیکن جب اس نے یہ محسوس کیا کہ اس میں کامیابی ممکن نہیں تو پھر یہ خیال ترک کر دیا اور خورشید جیسا ناقص تھا ویسا ہی رہ گیا۔ مدعا یہ کہ میرے محبوب کی تابشِ جمال کے مقابلہ سورج نہیں کرسکتا۔

۴۔ توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے آنکھوں میں ہے وہ قطرہ جو گوہر نہ ہوا تھا

قدرت کا دستور ہے کہ جو شخص جتنی ہمت کرتا ہے، اتنی ہی توفیق اس کو عطا ہوتی ہے۔ قطرۂ نیساں نے صرف موتی بننے کی تمنا کی اور وہ موتی بن گیا۔ لیکن وہ قطرۂ آب جس نے اس سے زیادہ ہمت کی وہ آنسو بنا۔ مدعا یہ کہ آنسو کی قیمت موتی سے زیادہ ہے۔

۵۔ میں سادہ دل آزردگیِ یار سے خوش ہوں یعنی سبقِ شوق مکرر نہ ہوا تھا

دوست کی آزردگی سے میں اس لئے خوش ہوں کہ اس طرح مجھے دوبارہ اظہارِ شوق اور محبوب کو منانے کا موقع ملے گا، لیکن اس خیال کو وہ بہ لحاظ نتیجہ وہ محض سادہ دلی سے تعبیر کرتا ہے، کیونکہ اس طرح آزردگیِ یار دور نہ ہوسکے گی اور اگر ہوئی بھی تو اس کا کوئی اعتبار نہیں۔

۷۔ جاری تھی اسدؔ داغِ جگر سے مری تحصیل آتشکدہ جاگیرِ سمندر نہ ہوا تھا

مشہور ہے کہ جب آتشکدہ میں صدیوں تک آگ مسلسل روشن رہتی ہے تو اس میں ایک کیڑا پیدا ہوجاتا ہے جسے سمندر کہتے ہیں تحصیل سے مراد "تحصیلِ آتش نفسی" ہے۔ مدعا یہ کہ میرے داغِ جگر کی گرمی اس وقت سے شروع ہوتی ہے جب آتشکدہ میں سمندر بھی پیدا نہ ہوا تھا اور اس طرح دنیا کا کوئی آتشکدہ میرے داغِ جگر کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔

غزل (۳۹)

(۱) شب کہ وہ مجلس فروزِ خلوتِ ناموس تھا رشتۂ ہر شمع خارِ کسوتِ فانوس تھا

خلوت ناموس = خلوت شرم و حیا۔ رشتۂ شمع، شمع کے اندر کے دھاگے کو کہتے ہیں۔ کسوت = لباس۔

مفہوم یہ ہے کہ رات کی خلوتِ شرم و حیا میں جب وہ جلوہ افروز ہوا تو ہر شمع خار در پیراہن (مضطرب) نظر آنے لگی کیونکہ اسکی خلوت ناموس اس کی مقتضی نہ تھی کہ وہاں شمع کا وجود بھی پایا جاتا۔

کسوت فانوس کو پیراہن اور رشتۂ شمع کو خار قرار دیکر فارسی محاورہ "خار و پیراہن" استعمال کیا گیا ہے۔

اس شعر میں محبوب کے تقدسِ شرم و حیا کا اظہار بیدلؔ کے انداز میں کیا گیا ہے۔

۲۔ حاصلِ الفت نہ دیکھا جز شکستِ آرزو دل بدل پیوستہ گویا یک لبِ افسوس تھا

مفہوم یہ ہے کہ الفت اگر کامیاب ہو تو بھی اس کا انجام مایوسی اور شکستِ آرزو کے سوا کچھ نہیں، یہاں تک کہ اگر

عاشق و محبوب دونوں کے دل ایک دوسرے سے پیوستہ (ملے ہوئے) نظر آئیں تو بھی ان کی حالت ایسی ہی رہیگی جیسے افسوس کی حالت میں لب مل جاتے ہیں۔

۴۔ کیا کہوں بیماریِ غم کی فراغت کا بیان جو کہ کھایا، خونِ دل بے منتِ کیموس تھا

"کیموس"، ہضم طعام کا دوسرا درجہ ہے جب غذا معدہ میں رقیق ہو کر خون کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ پہلا درجۂ ہضم کیلوس کہلاتا ہے۔

مفہوم یہ ہے کہ بیماریِ غم کی فراغت کا یہ عالم ہے کہ جو کچھ میں کھاتا ہوں وہ کیموس کی منزل سے گزرے بغیر خون بن جاتا ہے گویا صحیح معنی میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ میں کھانا نہیں کھاتا، بلکہ خون کھاتا ہوں۔

غزل (۴۱)

۴۔ بر روئے شش جہت درِ آئینہ باز ہے یاں امتیاز ناقص و کامل نہیں رہا

شش جہت (ہر طرف، ہر جگہ)۔ یاں سے مراد زمانہ یا نظامِ فطرت ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ قدرت ناقص و کامل کا امتیاز نہیں کرتی اور اس نے چاروں طرف "درِ آئینہ" باز کر دئے ہیں اور ہر شخص اپنی تصویر (وہ جیسی بھی ہو) اسکے اندر دیکھ سکتا ہے۔

۵۔ وا کر دئے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن غیر از نگاہ اب کوئی حایل نہیں رہا

یعنی میرے جذبۂ شوق نے حسن کو بالکل بے نقاب کر دیا ہے اور اس کے مطالعہ کے لئے اب اگر کوئی چیز حایل ہے تو وہ صرف نگاہ ہے مدعا یہ کہ حجاباتِ حسن دور ہونے کے بعد اس کا مطالعہ آنکھ بند کر دینے کے بعد ہی ہو سکتا ہے۔

غزل (۴۲)

۲۔ ذرہ ذرہ ساغرِ میخانۂ نیرنگ ہے گردشِ مجنوں بہ چشمکہائے لیلیٰ آشنا

میخانۂ نیرنگ (طلسم زارِ عالم)۔ چشمکہائے لیلیٰ (لیلیٰ کے اشارہائے چشم) اُردو میں چشمک کا استعمال رنجش کے مفہوم میں بھی ہوتا ہے۔

مفہوم یہ ہے کہ جس طرح مجنوں کی صحرا نوردیاں صرف لیلیٰ کے اشارۂ چشم کی آشنا و تابع ہیں، اسی طرح دنیا کا ذرہ ذرہ قدرت کے میخانۂ نیرنگ کا ساغر ہے اور اسی کے اشاروں پر ایک ایک ذرہ کی گردش کا رہند ہے۔ یعنی تمام مظاہر و آثار، ایک خاص قانون قدرت کے پابند ہیں، جس سے انحراف ممکن نہیں۔

۳۔ شوق ہر ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

مفہوم یہ ہے کہ ہم اربابِ عجز (محبت) کے فخر و ناز کے لئے ہمارا شوقِ محبت کافی ہے جو ہماری ذرہ آسا اور قطرہ تمثال ہستی میں صحرا کی وسعت اور دریا کی سی سمائی پیدا کر دیتا ہے۔

۵ - کوہکن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسد سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

فرہاد محض ایک نقاش تھا جو پتھر کاٹ کر شیریں کی تصویر بنانا چاہتا تھا، اگر وہ صحیح معنے میں عاشق ہوتا تو یہ بھی کوئی بات تھی کہ وہ پتھر پر سر مارتا اور شیریں سامنے نہ آجاتی۔

غزل (۴۳) و (۴۴) صاف ہیں

غزل (۴۵)

۵ - تغافل یہ وہم ناز خود آرا ہے ورنہ یاں بے شانۂ صبا نہیں طرہ گیاہ کا

انسان اپنی غفلت سے اس وہم میں مبتلا ہے کہ وہ اس کی فلاح و صلاح خود اس کی کوشش و تدبیر کا نتیجہ ہے، حالانکہ دراصل یہ سب کچھ قدرت کی طرف سے ہوتا ہے حتےٰ کہ گھاس ایسی حقیر چیز کی زیبائش میں بھی صبا کا ہاتھ شامل ہوتا ہے۔

---

۲ - بزمِ قدح سے عیشِ تمنا نہ رکھ کہ رنگ صیدے ز دام جستہ ہے اس دامگاہ کا

عیش کو تمنّا سے الگ پڑھنا چاہئے، عیشِ تمنا نہیں۔ مفہوم یہ ہے کہ شراب نوشی سے یہ تمنا رکھنا کہ وہ باعث مسرت و انبساط ہوگی صحیح نہیں، کیونکہ یہ ایک ایسا صید ہے جو اس دامگاہ سے نکل کر بھاگ چکا ہے۔ یعنی اگر مے نوشی سے کچھ مسرت ہوتی بھی ہے تو وہ ایسی ہی گریز پا ہوتی ہے جیسے کوئی صید دام میں آکر نکل جائے۔

اسی خیال کو غالب نے دوسری جگہ اس طرح ظاہر کیا ہے:-

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو

غزل (۴۶) صاف ہے

غزل (۴۷)

(۱) لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

پہلے مصرع میں یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ لطافت بغیر کثافت کے یا روحانیت بغیر مادی ذرائع کے پیدا نہیں ہوسکتی۔ اس کا ثبوت دوسرے مصرعہ میں یہ پیش کیا گیا ہے کہ بادِ بہاری جو بجائے خود بڑی لطیف چیز ہے، چمن ہی کے وساطت سے میسر آتی ہے اور چمن کی حیثیت آئینۂ بہار کے زنگار کی سی ہے جو کثیف چیز ہے۔ آئینہ کے پیچھے جب تک زنگار نہ پیدا کیا جائے وہ عکس پذیر نہیں ہوتا۔

---

۲ - حریفِ جوششِ دریا نہیں خودداریِ ساحل جہاں ساقی ہو تو، باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

مفہوم یہ ہے کہ ساحل لاکھ خوددار ہو لیکن جب دریا جوش پر آتا ہے تو وہ بھی اس کا مقابلہ نہیں کرسکتا، اسی طرح جس محفل کا ساقی تو ہو، وہاں ہوشیاری کا دعویٰ کون کرسکتا ہے۔

غزل (۴۸)

۹ - تاکہ تجھ پر کھلے اعجاز ہوائے صیقل دیکھ برسات میں سبز آئینہ کا ہوجانا

ہوائے صیقل = صیقل کی خواہش -

برسات میں آئینۂ فولاد پر زنگ آجاتا ہے اور ظاہر ہے کہ زنگاری صیقل آئینہ کا باعث ہوتا ہے - مدعا یہ کہ جب شوق کامل ہوتا ہے تو اس کے پورا ہوجانے کے اسباب خود پیدا ہوجاتے ہیں -

---

غزل (۴۹)

اس غزل میں غالب نے موسم بہار میں لطف مےکشی کا اظہار ایک خاص انداز میں کیا ہے - اس میں فارسی ترکیبیں بکثرت استعمال کی ہیں، لیکن کوئی معنوی اشکال ان میں نہیں ہے -

---

غزل (۵۰)

۱ - افسوس کہ دنداں کا کیا رزق فلک نے جن لوگوں کی تھی درخورِ عقدِ گہر انگشت

یعنی وہ اونگلیاں جو کسی وقت موتی کی لڑی سے کھیلتی تھیں آج وہی انتہائے یاس و ناکامی میں دانتوں سے کاٹی جارہی ہیں -

---

غزل (۵۱) صاف ہے اور نمبر (۵۲) میں صرف ایک شعر ہے اور تشریح طلب نہیں

غزل (۵۳)

۱ - آمدِ خط سے ہوا ہے سرد جو بازارِ دوست دودِ شمعِ کشتہ تھا شاید خطِ رخسارِ دوست

جس طرح شمع گل ہونے پہ پروانے نظر نہیں آتے اسی طرح خط کے آنے سے بازار دوست سرد ہوگیا یعنی اس کے عشاق کم ہوگئے، گویا سبزۂ خط بجھی ہوئی شمع کا دھواں تھا -

---

۳ - خانہ ویراں سازیِ حیرت تماشا کیجئے صورتِ نقشِ قدم ہوں رفتۂ رفتارِ دوست

خانہ ویراں سازی (گھر اجاڑنا) - تماشا کیجئے (دیکھئے) فارسی میں تماشا کردن دیکھنے کے معنے میں مستعمل ہے۔ رفتہ (وارفتہ) محبوب ایک راستہ سے گزرتا ہے اور عاشق اس کی رفتار کو دیکھ کر محوِ حیرت ہوجاتا ہے اور سوچتا ہے کہ میں بھی گویا نقش قدم ہوں اور اسی طرح مجھے بھی خانہ برباد ہوجانا ہے -

نقشِ قدم میں صورت صرف بربادی ہی کی نہیں بلکہ حیرت کی بھی پائی جاتی ہے اور اسی لئے غالب کا خیال "خانۂ ویراں سازیِ حیرت" کی طرف منتقل ہوا -

---

۴۔ عشق میں بیدادِ رشکِ غیر نے مارا مجھے کشتۂ دشمن ہوں آخر، گرچہ تھا بیمارِ دوست

میں بیمارِ دوست ہوں اور اسی بیماری میں مجھے جان دینا چاہئے تھی، لیکن ہوا یہ کہ دشمن پر اس کا التفات یا ظلم زیادہ ہوگیا اور میں اس رشک سے جاں بر نہ ہوسکا۔ گویا کشتۂ دوست ہونے کی جگہ مجھے کشتۂ دشمن ہونا پڑا۔

۵۔ چشم ما روشن کہ اس بیدرد کا دل شاد ہے دیدۂ پُرخوں ہمارا ساغرِ سرشارِ دوست

اگر ہمارا دیدۂ پُرخون بیدرد دوست کے نزدیک ایک ساغرِ لبریز کی کیفیت رکھتا ہے تو ہم بھی اس سے خوش ہیں اور ہم کو اس کوئی شکایت نہیں۔ اگر دوسرے مصرع کو پہلے پڑھا جائے اور وہ بھی فخر و تعجب کے لہجہ میں، تو مفہوم زیادہ واضح ہوجاتا ہے۔

غزل (۵۴)

۱۔ گلشن میں بندوبست برنگِ دگر ہے آج قمری کا طوق حلقۂ بیرونِ در ہے آج

آج محبوب سیرِ گلشن کے لئے آرہا ہے اور اس اہتمام و پابندی کے ساتھ کہ کوئی دوسرا نہ آنے پائے، یہاں تک کہ قمری کو بھی گلشن میں رسائی نہیں اور اس طرح اس کے گلے کا طوق، گویا باغ کے دروازہ کی زنجیر ہوکر رہ گیا ہے۔

۲۔ آتا ہے ایک پارۂ دل ہر فغاں کے ساتھ تارِ نفس کمندِ شکارِ اثر ہے آج

ہمارے تارِ نفس کی کمند نے آج اثر کو شکار کر لیا ہے، لیکن بدبختی سے اس اثر کی صورت یہ ہے کہ ہماری ہر فغاں دل کا ٹکڑا لے کر باہر آتی ہے۔

غزل (۵۵)

۲۔ کمال گرمیِ سعیِ تلاشِ دید نہ پوچھ برنگِ خار مرے آئینہ سے جوہر کھینچ

دیدارِ یار کے جو انتہائی کوششیں میں نے کی ہیں، ان کا حال مجھ سے نہ پوچھو بلکہ میرے آئینۂ حیرت کو دیکھ کر معلوم کرو جس میں جوہر کی جگہ تم کو خار ہی خار نظر آئیں گے۔

---

(۵) بہ نیم غمزہ ادا کر حقِ ودیعتِ ناز نیامِ پردۂ زخمِ جگر سے خنجر کھینچ

ودیعت = امانت۔

محبوب کا خنجرِ ناز ایک ودیعت یا امانت تھا جسے غالب نے اپنے نیامِ زخمِ جگر میں چھپا رکھا تھا لیکن اب وہ اپنی امانتداری کا معاوضہ اس صورت سے چاہتا ہے کہ محبوب "نیم غمزہ" سے کام لے کر اس خنجر کو جگر سے باہر کھینچ لے۔

سوال یہ ہے کہ غالب نے "نیم غمزہ" کیوں کہا اور جگر سے خنجر باہر کھینچ لینا کیونکر امانتداری کا معاوضہ ہوسکتا ہے۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلے یہ سمجھ لیجئے کہ غالب نے خنجرِ ناز کہا ہے اور اسی کے ساتھ "نیم غمزہ" کے ساتھ اس خنجر کے کھینچ لینے کی درخواست کی ہے۔ اس لئے یہ تمام اشارات دور کرنے کے بعد مفہوم یہ پیدا ہوتا ہے کہ جس طرح ایک بار تو نے اپنے عشوہ و ناز سے کام لے کر

میرے جگر میں خنجر سا پیوست کر دیا تھا اب پھر نیم غمزہ سے کام لے کر اسے باہر نکال لے اور دوبارہ پھر میرے جگر کو مجروح کر (نیام سے خنجر نکالنے کے معنی یہی ہوتے ہیں کہ اسے استعمال کیا جائے) "نیم غمزہ" کہنے کی وجہ یہ ہے کہ دل کو مجروح کرنے کے لئے "نیم غمزہ" زیادہ موثر ہوا کرتا ہے۔ سادہ الفاظ میں مفہوم یہ ہوا کہ میں تیرے ناز و عشوہ کا عرصہ سے مجروح ہوں جسے میں نے کسی پر ظاہر نہیں ہونے دیا تھا، لیکن اب میں اپنی اس رازداری کا معاوضہ چاہتا ہوں اور وہ یہ کہ تو اپنے "نیم غمزہ" سے مجھے اور زیادہ زخمی کر دے۔

---

۲ - مرے قدح میں ہے صہبائے آتشِ پنہاں بروئے سفرہ کباب دلِ سمندر کھینچ

قدح سے مراد قدح دل ہے اور آتشِ پنہاں سے آتشِ محبّت۔

سفرہ (دسترخوان) - سمندر (آگ کا کیڑا)

میرے ساغرِ دل میں آتشِ محبّت کی شراب بھری ہوئی ہے اور وہی میں پیتا رہتا ہوں اس لئے گزک کے لئے مجھے دلِ سمندر کا کباب چاہئے۔

غزل (۵۷)

اس غزل میں غالب نے اپنے اُٹھ جانے پر آپ اپنا ماتم کیا ہے اور نہایت لطیف شاعرانہ انداز میں ظاہر کیا ہے کہ ایک میرے نہ ہونے سے دُنیائے حسن و عشق کس کس طرح ویران ہوئی اور کتنے کاروبارِ عشق معطل ہو گئے۔ معشوقوں نے غمزہ و ناز سے ہاتھ اُٹھا لیا سُرمہ لگانا چھوڑ دیا، اہلِ جنوں سے جنوں رخصت ہو گیا، عشق پر سوگواری طاری ہو گئی وغیرہ وغیرہ۔

۳ - شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اُٹھتا ہے شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

جس طرح شمع بجھنے کے بعد اس سے دھواں اُٹھتا ہے، جو علامت ہے سوگواری کی، اسی طرح میرے بعد شعلۂ عشق سیہ پوش (ماتمدار) ہو گیا، کیونکہ اب مجھ سا دوسرا کہاں پیدا ہو گا جو شعلۂ عشق کی گرمی کو باقی رکھ سکے۔

---

۵ - درخورِ عرض نہیں جوہرِ بیداد کو جا نگہِ ناز ہے سرمہ سے خفا میرے بعد

جوہر (اصل مادہ) - عرض (وہ چیز جس کے ذریعہ سے جوہر ظاہر ہوتا ہے) .. مفہوم یہ ہے کہ محبوب کے جوہرِ بیداد ظاہر ہونے کے لئے ہمیشہ کسی نہ کسی عرض کی ضرورت تھی اور وہ عرض یا مظہر میری ذات تھی اس لئے اب کہ میں نہیں ہوں، اس کی نگہِ ناز کس کے لئے سرمہ آلود ہو ——— مدعا یہ کہ اس کی "چشمِ سُرمگیں" کا صحیح ہدف صرف میں ہو سکتا تھا۔ اس لئے اب میں نہیں تو وہ کیوں سُرمہ استعمال کرے، کوئی اور اس قابل ہی نہیں ہے۔

---

۶ - ہے جنوں اہلِ جنوں کے لئے آغوشِ وداع چاک ہوتا ہے گریباں سے جدا میرے بعد

اس شعر میں غالب نے اپنے ذوقِ جنوں کی ماتمداری کی ہے اور وہ اس طرح کہ میرے نہ ہونے سے اب تمام اسبابِ جنوں درہم برہم ہو گئے ہیں، چاک گریباں سے جدا ہو رہا ہے اور گریباں چاک سے۔ گویا یوں سمجھو کہ جنوں اہلِ جنوں سے رخصت ہو رہا ہے اور وہ رسمِ دیوانگی جو میں نے قایم کی تھی ہمیشہ کے لئے ختم ہو رہی ہے۔ ——— (غزل نمبر ۵۸ و ۵۹ صاف ہیں)

باب الاستفسار

سعودی عرب اور وہابی تحریک

(بہ جواب استفسار)

وہابی جماعت نے مورثِ اعلیٰ کا نام محمد بن عبدالوہاب تھا۔ اسی لئے یہ جماعت وہابی کے نام سے مشہور ہوگئی، ورنہ خود اس جماعت کے افراد اپنے آپ کو موحدین کہتے ہیں اور ابن تیمیہ کے بیان کے مطابق اہل السنت والجماعت بھی، یہ مسائلِ فقہ میں امام حنبل کے متبع ہیں۔

محمد بن عبدالوہاب جن کا تعلق تمیمی قبیلہ کی ایک شاخ بنوسنان سے تھا۔ یہ ایک گاؤں عیونیہ میں پیدا ہوئے تھے جو اب بالکل ویران[1] ہے لیکن کسی وقت آباد تھا۔ ان کی ابتدائی تعلیم مدینہ میں ہوئی۔ سلیمان کردی اور محمد حیات سندھی ان کے استاد تھے۔

ابتدا ہی سے ان کے خیالات مروجہ عقاید سے کچھ ہٹے ہوئے تھے جسے ان کے اساتذہ "رجحان الحاد" سے تعبیر کرتے تھے۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد عرصہ تک یہ سیر و سیاحت کرتے رہے اور چار سال تک بصرہ میں رہے۔ یہاں یہ قاضی حسین کے بچوں کے اتالیق تھے۔ اس کے بعد یہ بغداد چلے گئے اور وہاں ۵ سال تک قیام کیا، یہاں ایک دولتمند عورت سے ان کی شادی ہوگئی اور ان کی وفات پر دو ہزار دینار کا ترکہ ان کو ملا۔ اس کے بعد یہ دو سال بغداد میں رہے اور پھر اصفہان چلے گئے (یہ زمانہ نادر شاہ کی حکومت کا تھا) یہاں چار سال کے قیام میں انھوں نے فلسفۂ اشراقیت و تصوف کا غایر مطالعہ کیا۔ اس کے بعد وہ قم چلے گئے اور یہاں حنبلی مسلک اختیار کیا۔ پھر وہ اپنے وطن عیونیہ پہونچے اور یہاں چند مہینے خلوت گزیں رہنے کے بعد اپنے مسلک کی تبلیغ میں مصروف ہوگئے جن کے اصول انھوں نے اپنی تصنیف "کتاب التوحید" میں بیان کئے ہیں۔ ان کی تبلیغ عیونیہ میں زیادہ مقبول نہیں ہوئی اور خود ان کے حقیقی بھائی سلیمان اور برادر عم زاد عبداللہ بن حسین نے ان کی مخالفت میں کتابیں لکھیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دونوں جماعتوں میں کشت و خون شروع ہوگیا اور آخرکار یہاں کے حاکم نے انھیں عیونیہ سے خارج البلد کردیا۔

یہاں سے نکل کر یہ درعیہ پہونچے جو بہت چھوٹا سا گاؤں تھا۔ یہاں کے سردار محمد بن سعود نے ان کا خیر مقدم کیا اور ان کا مسلک اختیار کرلیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لوگ آہستہ آہستہ ان کی جماعت میں شامل ہونے لگے اور انھوں نے ایک مسجد تعمیر کرکے یہاں اپنی کتاب التوحید کا درس دینا شروع کیا۔

لیکن ریاض کے شیخ دہام بن دواس نے اس تحریک کی مخالفت کی، اور اس طرح محمد بن سعود اور دہام میں لڑائی شروع ہوگئی (۱۱۶۰ھ [illegible]) جو ۲۸ سال تک قایم رہی، لیکن چونکہ محمد ابن سعود اور ان کا لڑکا عبدالعزیز دونوں بڑے اچھے جنرل تھے، اس لئے ان کی قوت برابر بڑھتی گئی اور اسی کے ساتھ وہابی تحریک بھی۔

جب ۱۱۷۸ھ [illegible] میں محمد ابن سعود کا انتقال ہوا اور اس کا بیٹا عبدالعزیز برسراقتدار ہوا تو اس نے محمد بن عبدالوہاب کو مستقلاً اپنا روحانی و مذہبی پیشوا بنالیا اور اس کے دوسرے سال شریف مکہ کے پاس ایک وفد روانہ کیا اور یہاں کافی بحث و مباحثہ کے بعد وہابیوں کے مسلک کو حنبلی مسلک تسلیم کرلیا گیا۔

جب ۱۷۷۳ء ۱۱۸۷ھ میں دہام جو وہابی مسلک کا سخت دشمن تھا، ریاض چھوڑکر چلا گیا تو عبدالعزیز نے ریاض پر قبضہ کرکے نجد پر اپنا اقتدار قایم کرلیا۔ اس دوران میں شریف مکہ نے بھی ایک بار وہابیوں کا داخلہ مکہ میں ممنوع قرار دیدیا تھا لیکن چونکہ عراق اور فارس کی طرف سے آنے والے عازمین حج کیلئے دشواریاں پیدا ہوگئی تھیں، اس لئے یہ امتناعی حکم منسوخ کردیا گیا۔

جب ۱۷۹۲ء میں محمد بن عبدالوہاب کا ۸۹ سال کی عمر میں انتقال ہوگیا تو یہ وہابی تحریک مشرق کی طرف بڑھی اور عراق کی سرحد منتفق تک پہونچ گئی اور سلطان ترکی نے اس تحریک کو دبانے کے لئے بغداد کے پاشا کو ہدایت کی، اسی کے ساتھ منتفق کے سردار (ثوینی) نے بھی جو اس وقت بصرہ کا حاکم تھا، عسکری قوت سے اس تحریک کو ختم کرنے کی کوشش کی لیکن وہ کامیاب نہ ہوا اور ۱۷۹۶ء میں مار ڈالا گیا۔ اسی دوران میں شریف مکہ نے بھی مغرب کی طرف سے فوج کشی کی۔ لیکن کامیابی نہیں ہوئی۔ ۱۷۹۸ء میں بغداد میں زیادہ وسیع پیمانہ پر وہابیوں کے مقابلہ کی طیاریاں کی گئیں لیکن یہ بھی ناکام رہیں اور آخرکار صلح نامہ ہوگیا اور ایک معاہدہ پر دستخط ہوگئے۔ لیکن اس کا نتیجہ خاطرخواہ نہ نکلا کیونکہ وہابی قبایل کی تاخت اس کے بعد بھی جاری رہی یہاں تک کہ ۱۸۰۱ء میں انھوں نے کربلا پر حملہ کرکے وہاں کی اچھی خاصی آبادی کو ہلاک کر ڈالا اور ۱۸۰۳ء میں سعود نے مکہ پر قبضہ کرکے وہاں بھی کشت و خون کا بازار گرم کیا۔

مدینہ اور جدہ میں البتہ ابن سعود کو کامیابی نہیں ہوئی اور آخرکار اسے مکہ بھی چھوڑنا پڑا کیونکہ جو فوج اس نے وہاں متعین کی تھی اسے اہل مکہ نے ختم کردیا تھا۔

جب ۱۸۰۳ء میں عبدالعزیز اول جو وہابیوں کا امام تھا، درعیہ میں کربلا کے ایک شیعی کے ہاتھ سے قتل ہوا تو اس کی جگہ اس کا بیٹا سعود امام مقرر ہوا اور اس نے اپنے بیٹے عبداللہ کو فوج کا جنرل مقرر کیا۔ اس دوران میں بغداد کی طرف سے اس تحریک کو ختم کرنے کی کوشش کی گئی لیکن ناکام رہی۔ اس کے بعد سعود نے دوبارہ حجاز پر حملہ کیا اور تین سال کے اندر مکہ، مدینہ اور جدہ پر قابض ہوگیا۔ ان کامیابیوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہابیوں نے سرزمین عرب سے باہر بھی فوجی کارروائیاں شروع کردیں یہاں تک کہ ۱۸۱۰ء میں ان کی حکومت حلب سے لیکر خلیج فارس اور بحر ہند تک وسیع ہوگئی۔ جب نوبت یہاں تک پہونچی تو سلطنت ترکی کو فکر شروع ہوئی اور اس نے محمد علی پاشا خدیو مصر کو مقابلہ کا حکم دیا اور بمشکل تمام ۱۸۱۲ء میں مکہ اور مدینہ پر دوبارہ قابض ہوسکا۔ اس کے بعد محمد علی خود افواج مصر کی کمان اپنے ہاتھ میں لیکر آگے بڑھا لیکن اسے شکست ہوئی۔ حسن اتفاق سے اسی زمانہ (۱۸۱۴ء) میں سعود کا انتقال ہوگیا اور اس کا بیٹا عبداللہ جانشین ہوا، لیکن اس میں باپ کا سا عزم و ارادہ نہ تھا، اس لئے اس نے صلح کرلی اور حکومت ترکی کے اقتدار کو تسلیم کرلیا اور ۱۸۱۸ء میں مصر کے کمانڈر ابراہیم پاشا نے وہابیوں کے مرکز درعیہ پر قبضہ کرکے عبداللہ کو جو وہابیوں کا امام تھا گرفتار کرکے قسطنطنیہ بھیجدیا اور یہاں اس کی گردن ماردی گئی۔ لیکن ان واقعات کے بعد حجاز کی حالت تو سدھر گئی جہاں زبردست ترکی فوج متعین تھی لیکن نجد میں سعود کے چچازاد (ترکی) نے ریاض کو مرکز بناکر پھر اس تحریک میں جان ڈالی (۱۸۲۱ء) اور ۱۸۳۳ء تک خلیج فارس کے سارے علاقہ پر وہابی حکومت قایم ہوگئی۔ اس کامیابی کا سہرا زیادہ تر ترکی کے لڑکے فیصل کے سر تھا جو وہابی فوج کا سردار تھا۔ اتفاق سے اسی زمانہ میں کسی شخص نے جو اپنے آپ کو شاہی خاندان کا فرد ظاہر کرتا تھا، ترکی کو قتل کر ڈالا (۱۸۳۴ء) لیکن فیصل نے شمر کے سردار عبداللہ بن رشید کی مدد سے اس کو بھی گرفتار کرکے قتل کردیا اور عبداللہ بن رشید کو حائل کا گورنر بنا دیا۔ یہ بڑا ہوشیار و محتاط شخص تھا اس نے اپنی پالیسی سے ایک طرف حجاز کے مصری حاکم کو بھی خوش رکھا اور دوسری طرف ریاض کے وہابی حکمراں کو بھی۔ جب ۱۸۴۷ء میں اس کا انتقال ہوا تو اس کا بیٹا طلال اس کا جانشین ہوا۔ یہ بڑا زیرک شخص تھا، یہ اپنی ترکیبوں سے جوف، خیبر اور تیماء کے علاقوں پر قابض ہوگیا اور بہت سی تجارتی آسانیاں پیدا کرکے عرب کے بدوی قبایل پر بھی اپنا کافی اثر قایم کرلیا۔ ۱۸۶۸ء میں اس نے خرابی دماغ کی وجہ سے خودکشی کرلی اور اس کا بھائی متعب جانشین ہوا لیکن طلال کے بیٹے (بدر) نے اسے مار ڈالا جو بعد کو خود بھی طلال کے دوسرے بھائی محمد کے ہاتھ قتل ہوا۔

اسی زمانہ میں فیصل کا انتقال ہوگیا (۱۸۶۹ء) اور اس کا بیٹا عبداللہ تخت نشین ہوا لیکن اس کے بعد ہی اس کے بھائی سعود نے اسے معزول کرکے عنانِ حکومت اپنے ہاتھ میں لے لی۔ اس کا زمانہ بہت ناکام ثابت ہوا اور کافی علاقہ ہاتھ سے نکل گیا جب ۱۸۷۵ء میں اس کا انتقال ہوا تو عبداللہ پھر ریاض واپس آگیا، لیکن بدقسمتی سے محمد بن رشید فرمانروائے حائل سے ان بن ہوگئی اور آخرکار اس کشمکش کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۸۸۴ء میں محمد بن رشید نے حملہ کرکے ریاض فتح کرلیا اور عبداللہ کو حائل بھیجکر وہاں اپنا گورنر مقرر کردیا۔

اس کے بعد ۱۸۹۱ء میں امیر حائل کے خلاف متعدد قبائل کے سرداروں نے باہم مل کر جس میں ریاض کے شاہی خاندان کے افراد بھی شامل تھے، ابن رشید پر فوجکشی کردی اور گو اول اول انھیں کامیابی بھی ہوئی، لیکن اخیر میں ابن رشید کامیاب ہوا اور عبدالرحمان (فیصل کے دوسرے لڑکے) نے جو ریاض کا گورنر تھا بھاگ کر کویت میں پناہ لی اور ۱۸۹۵ء تک ابن رشید نہایت اطمینان سے حکومت کرتا رہا اس کے بعد اس کا برادر عم زاد عبدالعزیز بن متعب تخت نشین ہوا لیکن ۱۹۰۱ء میں عبدالعزیز ابن عبدالرحمان نے اس کے خلاف فوجکشی کرکے ریاض پھر فتح کرلیا اور اس طرح وہاں وہی پرانا خاندان پھر حکمراں ہوگیا اور ۱۹۰۴ء تک اس نے تمام کھوئے ہوئے علاقے واپس لے کر پھر ایک وسیع وہابی حکومت قایم کرلی۔ اس کے بعد اسے ابن رشید، ترکی حکومت، فرمانروائے حجاز اور خود اپنے اعزہ سے مسلسل جنگ کرنا پڑی لیکن وہ ان سب میں کامیاب ہوا اور آخرکار ۱۹۲۱ء میں حائل پر، ۱۹۲۴ء میں مکہ پر، ۱۹۲۵ء میں مدینہ اور جدّہ پر اس کا پورا قبضہ ہوگیا اور اس طرح سارا حجاز، سعودی حکومت میں شامل ہوگیا۔

ہندوستان

ہندوستان میں وہابی تحریک کا آغاز سید احمد بریلوی سے ہوا۔ یہ رائے بریلی میں پیدا ہوئے تھے (۱۷۸۶ء) جب ۱۸۲۲ء میں یہ حج سے فارغ ہوکر ہندوستان آئے تو یہ وہابی تعلیمات سے اس درجہ متاثر تھے کہ انھوں نے لوٹ کر ہندوستان میں بھی یہ تحریک شروع کردی اور پٹنہ اپنا صدر مقام قرار دیا۔ دو تین سال کے اندر کلکتہ، بمبئی وغیرہ کا دورہ کرکے بہت سے متبعین پیدا کرلئے اور پشاور کی سرحد پر اپنی فوج جمع کرکے پنجاب کی سکھ حکومت کے خلاف جہاد کا اعلان کردیا اور ۲۱ دسمبر ۱۸۲۶ء کو جنگ شروع کردی۔ سکھوں نے پورا مقابلہ کیا لیکن ۱۸۳۰ء میں پشاور پر سید احمد صاحب کا قبضہ ہوگیا مگر اس کے دوسرے ہی سال سکھوں سے لڑتے ہوئے شہید ہوئے۔

اس کے بعد ان کے متبعین ستانا میں پناہ گزیں ہوگئے اور ان کے دو نئے امام جو پٹنہ سے تعلق رکھتے تھے جہاد کی تحریک کو جاری رکھا، مشرقی بنگال میں ان کے ایک مرید ٹیٹو میاں نے انگریزی حکومت کا مقابلہ کیا اور ۱۸۳۱ء میں یہ بھی شہید ہوئے اس کے بعد بھی ۱۸۷۰ء تک یہ سلسلہ برابر جاری رہا۔ لیکن رفتہ رفتہ جہاد کی روح ختم ہوگئی اور صرف شعائر و عقاید کے لحاظ سے وہابی جماعت باقی رہ گئی جو اب بھی باقی ہے۔

ہندوستان کے علاوہ خوقند میں بھی اس جماعت نے روسی حکومت کے خلاف جہاد کا اعلان کیا (۱۸۷۰ء) لیکن کامیابی نہ ہوسکی۔

وہابی لٹریچر

وہابی لٹریچر میں اس جماعت کے بانی محمد عبدالوہاب کی تین کتابیں: مختصر السیرۃ، کتاب التوحید، کتاب الکبائر خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ ایک اور کتاب روضۃ الافکار ہے جو ان کے رسایل و فتاویٰ کا مجموعہ ہے۔ وہابی جماعت کے دوسرے اکابر نے بھی بعض کتابیں لکھیں، جن میں سے بعض شایع ہوچکی ہیں۔

وہابیوں کے خلاف جو کچھ لکھا گیا ہے وہ بھی کم نہیں، اس بحث و نزاع میں ہمارے بعض اکابر علماء نے بھی سنجیدگی و متانت سے کام نہیں لیا۔ حتیٰ کہ ایک بار محض اس مسئلہ پر کہ کوّا حلال ہے یا حرام، ایسے علمی احتجاج کی صورت اختیار کرلی کہ کوّوں کو اپنی جان کے لالے پڑگئے۔

ان کی تعلیمات کا اصول یہ تھا کہ:۔

۱۔ تیسری صدی ہجری سے جو بدعات مسلمانوں میں پیدا ہوگئی تھیں ان کو مٹایا جائے۔

۲- خدا کے سوا کسی اور کی پرستش کو شرک قرار دے کر ایسے مشرکین کو واجب القتل قرار دیا جائے۔

۳- بزرگوں کے مزاروں کی زیارت، دعاؤں میں خدا کے سوا انبیاء و ملائکہ سے استمداد، قرآن کی تاویل اور مسئلۂ قدر سے انکار یہ تمام باتیں شرک سمجھی جائیں۔

اسی طرح حنبلی فقہ کے مطابق انھوں نے نماز باجماعت کو فرض قرار دیا اور تمباکو کے استعمال اور داڑھی منڈانے کو جرم قرار دیکر اس تعزیر مقرر کی۔

زکوٰۃ کے مسئلہ میں بھی انھوں نے حنبلی فقہ کو سامنے رکھ کر محفوظ سرمایہ کے علاوہ تجارتی نفع پر بھی زکوٰۃ واجب قرار دی۔

انھوں نے تسبیح کے استعمال کو بھی ناجائز قرار دیا اور اوراد و وظائف میں صرف انگلیوں پر شمار کرنے کا طریقہ درست سمجھا۔ انھوں نے مسجدوں میں مناروں کی تعمیر یا کسی اور قسم کے نقش و نگار کی بھی مخالفت کی۔

وہابی اپنے آپ کو اہلِ حدیث کہتے ہیں، یعنی اپنے ہر طرزِ عمل کی سند احادیث سے پیش کرتے ہیں، یہاں تک کہ قرآن کو سمجھنے کے لئے بھی وہ احادیث کی وساطت ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ حدیث و قرآن میں کسی معنوی یا عقلی تاویل کے قائل نہیں اور اس لحاظ سے وہ بہت زیادہ قدامت پسند سمجھے جاتے ہیں اور اپنے مذہبی تقشف کی وجہ سے کافی بدنام ہیں۔ اس جماعت کے مقابلہ میں ایک دوسری جماعت اہل قرآن کی ہے جو احادیث کو نظر انداز کر کے قرآن کو قرآن ہی سے سمجھنا چاہتے ہیں۔ یہ جماعت بھی آزاد خیال نہیں، لیکن اتنی قدامت پسند بھی نہیں۔

"نگار" کے پچھلے فایل

سنہ ۳۲ء	=	جولائی تا دسمبر	=	————	=	عہ ۱۰
سنہ ۳۶ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ ہندی شاعری)	=	عہ ۲۰
سنہ ۳۷ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ اصحاب کہف و خلافت نمبر)	=	عہ ۲۰
سنہ ۳۹ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ مصحفی نمبر)	=	عہ ۲۰
سنہ ۴۰ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ نظیر نمبر)	=	عہ ۲۰
سنہ ۴۴ء	=	جولائی تا دسمبر	=	————	=	عہ ۱۰
سنہ ۴۶ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ انتقاد نمبر)	=	عہ ۲۰
سنہ ۴۷ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ مابعد ولین نمبر)	=	عہ ۲۰
سنہ ۴۹ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ افسانہ نمبر)	=	عہ ۲۰
سنہ ۵۰ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ تنقید نمبر)	=	عہ ۲۰
سنہ ۵۲ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ حسرت نمبر)	=	عہ ۲۰
سنہ ۵۳ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ داغ نمبر)	=	عہ ۲۰

نوٹ:- صرف ایک ایک فایل موجود ہے اور سب سے پہلے جس کا آرڈر پہونچے گا اسی کو دیا جائے گا۔ قیمت محصول ڈاک سے علاوہ۔

منیجر نگار لکھنؤ

بنامِ میخانہ

(پروفیسر شورؔ)

اے ہجومِ سحابِ مستانہ
پھر اسی سمت لے چلا ہے خیال
وہ ہواؤں میں ابر کے سیلاب
وقت شانوں پہ بال پھیلائے
دوش پر اپنے ہل لئے وہ کسان
دور اُڑتا ہوا شفق کا گلال
رخصت اے بام و در کی تنہائی
آستینیں نچوڑتے بادل،
پھر تصور ہے میکدہ بکنار
دور بستی سے شہر کے اُس پار
عارض و سحر کی صبح سامانی
قشقہ ماتھے پہ اک لگائے ہوئے
قشقہ ماتھے پہ صبح کا تارا
لبِ لعلیں و مرمریں سینہ
زلف میں پھول ہاتھ میں کنگن
قدِ رعنا پہ چست پیراہن
زیبِ گردن وہ سلکِ مروارید
سادہ محرم، سفید سی ساری
حیف اُس سرنگیں سلام کے نقشا
جاگتی آنکھ، بولتا ہوا خواب
وہ تکلف، وہ احتیاطِ نگاہ
خامشی عرضِ حال کا ماتم
ہر نظر اک خلش میں ڈھلتی ہوئی
سو مناجات ایک دل کا داغ

اک ترشح بنامِ میخانہ
پھر وہی دشت، پھر وہی ہیں غزال
وہ برستی سمندروں پہ شراب
پھیلتے رہگزار کے سائے
جنگلوں سے وہ لوٹتے دہقان
[illegible] کے سر پہ آفتاب کی تھال
پھر کسی ہم سفر کی یاد آئی،
بتکدہ لے چلے ہیں گنگا جل
سامنے ہے وہ دخترِ زنار
دامِ بردوش وہ غزالِ تتار
گورے ہاتھوں میں چوڑیاں دھانی
دیپ آکاش کے جلائے ہوئے
برگِ گل پر دہکتا انگارا
صبح کی لو، شفق کا آئینہ
[illegible] میں ڈھلا ہوا سا ہرن
دل [illegible] ماتمِ نگاہ کا شیون
نالۂ کہکشاں، غمِ ناہید
داستانِ نظر کی تیاری،
اس لئے اٹھتے ہوئے حنائی ہاتھ
اک ہنسی لاکھ بخششوں کا جواب
کہ سرِ راہ گفتگو بھی گناہ
قہقہوں میں ملال کا عالم
آرزو کروٹیں بدلتی ہوئی
اپنے شعلے کا سوگوار چراغ

اے ہمالہ کو چومتے بادل
مجھ کو ہندوستان لیتا چل!!

ماحول

(شفا ابن فیضی)

جنون و عقل کی نامحکمی دیکھ!
مزاجِ آب و گل کی برہمی دیکھ!
وفا و سوز و مستی کی کمی دیکھ!
جگر کی چوٹ، آنکھوں کی نمی دیکھ!

چمن کا یہ خزاں افروز ماحول،
خراشوں سے بھری ہے پھول کی جیب
کہاں وہ زندگی کا سیم گوں روپ
لہو میں غرق ہے لالہ کمر تک
شگوفوں کی جبینوں پر شکن ہے
بہارِ رنگ و بو اندوہ گیں ہے
یہ چشمِ شوق اب کیا خاک دیکھے
اجالے ظلمتوں میں کھو گئے ہیں
رہینِ تیرگی ہیں کتنے خورشید
ہوئی ساکت وہ نبضِ برقِ ایمن
وہ نفس و کفر کا طوفان جاگا
یہ روشن ظلمتیں، اللہ اکبر!
غمِ ایام کی ہر آنچ ہے تیز

یہ مرگ انگیز و غم اندوز ماحول
نہ وہ گیسو نہ وہ رخسار کے سیب
پشیماں ہے کلی کی لاش پر دھوپ
خزاں کا راج ہے حدِ نظر تک
صبا آوارہ، سبزہ بے وطن ہے
"دماغ عطرِ پیراہن نہیں ہے"
وہ جلوے ہی نہیں چلمن کے پیچھے
کہ فانوسِ خودی گل ہو گئے ہیں
پریشاں ہیں شباب ماہ و ناہید
وہ سلگے جبرئیلوں کے نشیمن
وہ ابلیس آفریں افسانہ جاگا
غمیں ہے دیدۂ محراب و ممبر
نہیں رخ پر فروزاں صبحِ نوخیز

. . . .

خزف آسا دلوں کے آبگینے
نگہ صیقل، نفس روشن نہیں ہے
ہیں قطروں میں تلاطم کے قرینے
بلاکش ہو گئے بدنام کتنے
اندھیرے روشنی کی آبرو ہیں

خودی کے نور سے خالی ہیں سینے
ضمیر انساں کا ضمیرِ بے یقیں ہے
خودی کے نور سے خالی ہیں سینے
ہلاکِ تشنگی ہیں جام کتنے
خرد کے چاک محتاجِ رفو ہیں

جنونِ عقل کی نامحکمی دیکھ!
مزاجِ آب و گل کی برہمی دیکھ!
وفا و سوز و مستی کی کمی دیکھ!
جگر کی چوٹ، آنکھوں کی نمی دیکھ!

عبدالمجید حیرت :- (متاخرین کے رنگ میں)

کچھ اس ادا سے پرسشِ بیمار کر گئے ——— وہ اور بھی کسی کو گنہگار کر گئے
کچھ اگر ہے تو یہی ان کے تغافل کا جواب ——— کہ ہم اس پر بھی انھیں یاد کئے جاتے ہیں
حیرتؔ کے غمکدے ہیں خوشی کا گزر کہاں ——— تم آ گئے، تو رونقِ کاشانہ ہو گئی
جس کے آغوشِ وفا میں پرورش پاتی رہی ——— موجِ مضطر نے اُسی ساحل کے ٹکڑے کر دئے
مل جائے تو بتلاؤں کہ کیا ڈھونڈ رہا ہوں ——— شبنم ہیں، نسیمِ سحری ہیں گلِ تر میں
دامنِ شوق مرے ہاتھ سے چھٹ جائیگا ——— اس قدر کوئی کھینچے گا، مجھے معلوم نہ تھا
دنیا میں کوئی ایسی مشکل ہی نہیں رکھتے ——— لو، اور سنو، گویا ہم دل ہی نہیں رکھتے
ابھی سے ساز نہ چھیڑو کوئی طرب انگیز ——— ابھی کچھ اور مجھے سوگوار رہنے دو
اب آپ کو ہوئی دلِ مرحوم کی خبر! ——— اس بات کو تو ایک زمانہ بھی ہو چکا
یہ جذب و شوق لیکر ہم کبھی کس دنیا میں آئے ہیں ——— بدلتے ہیں جہاں لیل و نہار آہستہ آہستہ
کٹتے ہی سکے گی ہجر کی شب ——— رونے کو ہزار کوئی روئے
گُل تو گُل، کلیاں بھی توڑی جارہی ہیں اس طرح ——— جیسے اس دل پر کوئی صدمہ گزرتا ہی نہیں
تھا جگر کا درد، لیکن، چارہ گر کے ہاتھ سے ——— ایک مدت تک علاجِ دردِ سر ہوتا رہا
نہیں رُکتا کسی کے روکنے سے ——— وہ پروانہ کہ جلنا چاہتا ہے،
عزمِ ترکِ آرزو بھی کچھ نہیں ——— یہ بھی کر دیکھا دلِ ناکام نے
چمن میں کیا یہ کلیوں کا تبسم ——— جوابِ گریۂ شبنم نہیں ہے
پسند آئی، جفا ہی ان کو، ورنہ ——— ادائیں اور بھی تھیں دلبری کی
اک شمع تھی، سو آخرِ شب وہ بھی بجھ گئی ——— حیرتؔ کے ساتھ کون گزارے تمام رات
ایسی بھی صورتیں کہ اُس کا وہ ربطِ خاص ——— ظاہر اگر نہیں ہے، تو پنہاں ضرور ہے
کیا کہے، کون کہے، کس سے کہے، حالتِ دل ——— تم نے رکھا بھی ہے، کچھ کہنے کے قابل مجھ کو
وہ جو اک بات ہے دل سوزئی و دلداری کی ——— کہیں ہوتی ہے بھلا قول و قسم سے پیدا
دل شاد تھا، تو حیرتؔ تھا لطفِ انجمن بھی ——— اب حال ہے دگرگوں، مل کر کسی سے کیا لوں،
تصور میں جس کے مزے لے رہا ہوں ——— اُسے آنکھ سے دیکھنا چاہتا ہوں
اس فکر میں، کہ دل کو کسی طرح کل پڑے ——— کیا کیا نہ اضطراب کے پہلو نکل پڑے
کاٹے کوئی کس طرح شبِ غم ——— جب دیکھئے جب، سحر نہیں ہے
اک شب کا نہیں فسانۂ غم ——— اور غم، ایک دل کی بات نہیں
آسماں کے جور کا بھی ذکر ہم کرتے نہیں ——— کیا خبر، چل کر کہاں سے بات، جا پہونچے کہاں
کچھ یہ نہیں کہ تم نے رُلایا تو رو دئے ——— یوں بھی ہماری آنکھ سے آنسو رواں رہے

نسیم شاہجہاں پوری :-

کسی کے غم کو جگہ دے کے گوشۂ دل میں،
بلند کر دیا معیارِ زندگی میں نے

بھلا دیا تمھیں ناکامیوں کے عالم میں
گناہ یہ بھی کیا ہے کبھی کبھی میں نے

نظر شاہجہاں پوری :-

تڑپ کے ضبطِ محبت بھی کھو دیا کہ نہیں !
قرار اب دلِ بیتاب آگیا کہ نہیں ؟

اُٹھی تو میری طرف آپ کی نگاہِ کرم
یہ اور بات ہے دل مطمئن ہوا کہ نہیں ؟

ذرّے بھی جلوہ ریز ہیں شمس و قمر کے ساتھ
یہ کیا مذاق ہے مرے ذوقِ نظر کے ساتھ

شارق میرٹھی ایم۔اے :-

اُن سے مرا تعلقِ خاطر نہ پوچھئے
وہ جب کبھی آئے دل نہ رہا اختیار میں

ملتے ہی تیرے دیدۂ و دل کا یہ حال ہے
ہوں جیسے عمر بھر سے ترے انتظار میں

شارق نصیب ہو نہ سکا قرب میں کبھی
وہ ایک لطفِ خاص جو تھا انتظار میں

ڈاکٹر متین نیازی :-

اگر دُنیا تجھے دیوانہ کہتی ہے تو کہنے دے
وفاداران اُلفت پر یہی الزام آتا ہے

لاکھ افسانے بنے عشق کے افسانے سے
غم نہ بدلا کبھی عنوان بدل جانے سے

چٹکیاں لیتی ہے رہ رہ کر کسی کی یاد جب
ایک ٹھنڈی سانس بھر کر ہائے رہ جاتا ہے دل

اللہ رے نزاکتِ افسانۂ فراق،
وہ کچھ نہ سُن سکے نہ انھیں ہم سنا سکے

نازش پرتاب گڈھی :-

یہ اور بات ہے کہ میں شکوہ نہ کر سکوں
ورنہ تری نگاہ کو پہچانتا ہوں میں

اے حادثو مجھے ذرا کھل کر پکارنا،
میں عالمِ جنوں میں نہ جانے کہاں رہوں

پورے شباب پر تھی تری انجمن کی بات
چھوٹی ہے کس گھڑی مرے دیوانہ پن کی بات

یہ کیا ہوا کہ چیخ اُٹھے اہلِ کارواں
رہبر کے ذکر میں تو نہ تھی راہزن کی بات

ہشیاروں کی محفل سے ہو کر جو اُداس آئی
تیری وہ نظر اکثر دیوانوں کو راس آئی

مُڑ مُڑ کے کسے دیکھوں رُک رُک کے کسے ڈھونڈھوں
نازش رہِ ہستی میں تھی کس سے شناسائی

اللہ رے جنونِ تجسس کے مرحلے
میری نگاہ تجھ پہ بھی ہو کر گزر گئی،

بیدار ہوئی بہارِ نظر ہی کی دیر تھی
پھر جو بھی چیز سامنے آئی سنور گئی

شفقت کاظمی (رنگ حسرت)

ترے دیار میں کہتا کسی سے کیا اپنی
مرے ملال سے واقف نہ تھا کوئی اے دوست

نہ تھی اگرچہ میسر کوئی خوشی اے دوست
ترے خیال میں اچھی گزر گئی اے دوست

ہاں ادائے تلطف تری نگاہ سے بھی
دوائے دردِ محبت نہ ہو سکی اے دوست

بغیر قصد بھی تیری نگاہِ لطف نواز،
مری طرف کو اُٹھی ہے کبھی کبھی اے دوست

غمِ فراق کی سختی عذابِ جاں تھی مجھے
خوشا نصیب کہ پھر آپ یاد آئے ہیں

ہجومِ یاس میں جب جب کیا ہے یاد اُنھیں
وہ میری پرسشِ غم کو ضرور آئے ہیں

عجب کیا ہے اگر ہم تک نہ پیغامِ بہار آیا
چمن والے اسیرانِ قفس کو یاد کیا کرتے

نظر نظر میں لئے بے شمار افسانے
ترے حضور میں آئے ہیں تیرے دیوانے

حضورِ دوست جنھیں میں زباں سے کہہ نہ سکا
نگاہِ شوق نے دُہرا دئے وہ افسانے

وہ ایک بات کہ اُن سے کہی تھی خلوت میں
بنے ہیں آج اُسی کے ہزار افسانے

اکرم دھولیوی :-

احساسِ ناتمامیٔ غم کو جگا دیا،
اچھا کیا کہ تم نے مرا دل دُکھا دیا

تقدیرِ نارسا کی شکایت نہیں مجھے
اکثر ترے خیال نے تجھ سے ملا دیا

اکرم کہاں تک اپنی طبیعت سنبھالتے
آخر ہجومِ یاس نے دل کو بُجھا دیا

مطبوعات موصولہ

جینے کی اہمیت اُردو ترجمہ ہے ایک چینی ادیب و فلسفی لن یوتانگ کی انگریزی تصنیف کا جو سب سے پہلے ۱۹۳۸ء میں لندن سے شایع ہوئی تھی۔ فاضل مصنف نے امریکہ کی ہاورڈ یونیورسٹی اور لائپزگ (جرمنی) کی دانشگاہ سے سندِ فضیلت حاصل کی اور پھر وطن لوٹ کر ملک کی آزادی میں نمایاں حصہ لیا۔ یہ چین کے ایک عیسائی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں لیکن عملاً وہ "لا مذہب" قسم کے انسان ہیں جن کا مذہب صرف انسانیت پرستی ہوا کرتا ہے۔

یہ کتاب "عمرانیات" سے تعلق رکھتی ہے اور اپنے اصول و اسلوب بیان کے لحاظ سے بڑی عجیب و غریب چیز ہے۔ اس میں فاضل مصنف نے بتایا ہے کہ انسان کو "از مہد تا بہ لحد" کن کن پیچیدہ راہوں سے گزرنا ہوتا ہے اور "جیتے رہنے" کی خواہش تک میں اسے کتنے ہفتخواں طے کرنے پڑتے ہیں۔ اس فن پر مغربی زبانوں میں بڑا ذخیرۂ تصانیف پایا جاتا ہے یہاں تک کہ "عمرانیات" ایک بڑا وسیع علم ہوگیا ہے، لیکن "لن یوتانگ" نے غالباً یہ کتاب اسی وسعت سے گھبرا کر لکھی ہے جسے بالفاظ دیگر کثرتِ تعبیر کی سے "پریشانی خواب" کی داستان کہنا چاہئے۔

یہ کتاب اس حیثیت سے کہ مصنف کے ذاتی و آزادانہ تجربات و خیالات کا نتیجہ ہے اور مغربی ماہرین "عمرانیات" کے اصول و تجربات سے بالکل غیر متاثر ہوکر لکھی گئی ہے، بڑی جدت اپنے اندر رکھتی ہے۔ اور مشرقی میلانات کی وجہ سے ہمارے ذہن و عقل کے لئے بہت زیادہ قابلِ قبول ہے۔

ہر چند چینی تہذیب و ثقافت، معیشت و معاشرت ہم سے مختلف ہے، لیکن پھر بھی بہت سی باتوں میں ہماری ذہنیت اس سے علٰحدہ نہیں اور اسی لئے جب ہم اس کتاب کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایسا محسوس کرتے ہیں کہ "گویا یہ بھی میرے دل میں ہے" لیکن اس کتاب کی دل میں گھر کرنے والی خصوصیت اس کا اندازِ بیان، اس کی بے تکلفانہ منطق اور اس کا لطیف مزاح و رنگ ہے جو ہمیں ایک لمحہ کے لئے کبھی یہ محسوس نہیں کرنے دیتا کہ کسی علمی کتاب یا خشک علمی مباحث کا مطالعہ کر رہے ہیں، گویا ایک سنیما کا پردہ ہے جس پر ہر آن نئے نئے رنگین مناظر ہمارے سامنے آتے ہیں اور ہمارے قلب و نگاہ دونوں کو مسحور کرتے ہیں۔ میں نہیں سمجھ سکتا کہ ایک ناول یا رومانی فسانہ میں اس سے زیادہ دلچسپی اور کیا پیدا کی جاسکتی ہے۔

اس کتاب کا ترجمہ اس لحاظ سے کہ اس میں مصنف کے لب و لہجہ کو بھی اپنے اصلی رنگ میں باقی رکھنا ضروری تھا، آسان کام نہ تھا، لیکن جناب مختار صدیقی نے جس حسن و خوبی سے اس فرض کو انجام دیا ہے وہ بجائے خود ایک بڑا ادبی کارنامہ اور قابلِ داد و تحسین ہے۔ تاہم کہیں کہیں بعض الفاظ کے ترجمہ کرتے وقت وہ انگریزی الفاظ کی روح کو نظر انداز کر گئے ہیں۔ وہ اصل کتاب کو سامنے رکھ کر ایک بار اور نظرِ ثانی فرما لیتے۔

یہ کتاب مکتبۂ جدید انارکلی لاہور نے بڑے اہتمام سے مجلد شایع کی ہے اور بارہ روپیہ میں وہاں سے مل سکتی ہے۔

خیابانِ پاک پاکستان کی علاقائی زبانوں میں متعدد زبانیں شامل ہیں، جن میں سندھی، پنجابی، پشتو، بلوچی، اور بنگالی زبانوں کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ یہ تمام زبانیں اپنا اپنا لٹریچر الگ رکھتی ہیں۔

نثر و نظم دونوں شامل ہیں۔ تقسیم ہند سے پہلے ان زبانوں کی اہمیت زیادہ تر مقامی تھی، لیکن پاکستان بننے کے بعد جب وہاں کے ثقافتی مسایل پر توجہ کرنے کی ضرورت ہوئی تو اسی سلسلہ میں یہ سوال بھی سامنے آیا کہ وہاں کے علاقائی زبانوں کے لٹریچر کا مطالعہ کیا جائے اور ان کے شاہکاروں کو اُردو میں منتقل کیا جائے جو ایک حیثیت سے پاکستان کی مشترک زبان تسلیم کی جا سکتی ہے۔ اسی خیال کے پیشِ نظر پاکستان کے محکمۂ نشر و اطلاعات نے یہ مجموعہ شایع کیا ہے جس میں تمام علاقائی زبانوں کے منتخب منظومات کو اُردو نظم میں پیش کیا گیا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ان تمام زبانوں میں بعض زبانیں مثل پنجابی اور بنگالی زیادہ ترقی یافتہ ہیں اور سب سے کم بلوچی اور کشمیری، تاہم اسی سے انکار ممکن نہیں کہ ہر زبان خواہ وہ ارتقا کے کسی درجہ میں ہو جذباتی حیثیت سے اپنا سرمایۂ علحدہ رکھتی ہے، جس کے مطالعہ سے اُس زبان کے بولنے والوں کی معاشرت، معیشت، نفسیات اور جذبات کا پتہ چل سکتا ہے اور انکا مطالعہ ایک مشترک کلچر کے اصول وضع کرنے کے لئے یقیناً بہت ضروری ہے۔ چنانچہ پاکستان کے محکمۂ اطلاعات نے اسی حقیقت کو سامنے رکھ کر یہ انتخاب شایع کیا ہے جس کی خصوصیت یہ ہے کہ ان مختلف زبانوں کی نظموں یا غزلوں کا ترجمہ نظم ہی میں کیا گیا ہے اور یہ ترجمہ اس خوبی سے کیا گیا ہے کہ ہم کو یہ معلوم نہ ہو کہ یہ دوسری زبانوں کے تراجم ہیں تو ہم ان کو بالکل طبع زاد سمجھ سکتے ہیں۔

سندھی نظموں کی ابتدا شاہ عبداللطیف کے افکار سے ہوتی ہے جو عالمگیر کے زمانہ میں تھے۔ ان کی نظمیں یکسر تصوف پر مشتمل ہیں ان کے علاوہ چھ اور سندھی شعراء کے کلام کا انتخاب ملتا ہے۔ جن میں سب کے سب سوا ایک شیخ ایاز کے جو زمانۂ حال کے شاعر ہیں متصوفانہ رنگ کے شاعر تھے۔

پنجابی زبانوں میں شاہ ابوعلی قلندر اور بابا فرید، بلھے شاہ سے لیکر صوفی غلام مصطفےٰ تبسم تک انیس شاعروں کا انتخاب پیش کیا گیا ہے، جو اپنی معنویت کے لحاظ سے کافی دلچسپ ہے۔

پشتو میں چھ شاعروں کو سامنے رکھا گیا ہے، جن میں اس وقت کے موجودہ شاعر سمندر خاں اور ہدایت اللہ بھی شامل ہیں اور جن کی قومی اور ملی نظمیں کافی جوش اور ولولہ کی حامل ہیں۔

بلوچی زبان کا انتخاب نسبتاً کم ہے لیکن وہاں کے لوک گیتوں کے انتخاب سے اس کمی کی تلافی کر دی گئی ہے۔

کشمیری زبان کے شاعروں میں خواجہ حبیب اللہ نوشہری سے لیکر جو چار سو برس قبل کے شاعر تھے۔ عبدالاحد آزاد (موجودہ عہد کے شاعر) تک آٹھ شاعروں کے کلام کو سامنے رکھا گیا ہے اور چند لوک گیت بھی اس میں شامل ہیں۔

آخر میں بنگالی شاعری کا انتخاب ہے جو یقیناً پاکستان کی تمام علاقائی زبانوں میں سب سے زیادہ ترقی یافتہ کہی جا سکتی ہے۔ ان شعراء کی فہرست میں سب سے زیادہ اہم قاضی نذر اسلام ہیں۔ بنگالی حصہ ۵۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ جن میں ہم کو روایتی اور غیر روایتی دونوں قسم کی شاعری کے بڑے اچھے نمونے نظر آتے ہیں۔ ترجمہ کرنے والے حضرات میں ابن انشا، حفیظ ہوشیارپوری، رشید احمد انصاری، عبدالمجید بھٹی، افضل پرویز، خالد غزنوی، شہاب رفعت، تابش صدیقی، رشید جہاں خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

اُردو زبان کا ارتقاء تصنیف ہے جناب ڈاکٹر شوکت سبزواری کی۔ یہ دراصل ان کا وہ مقالہ ہے جو انھوں نے ۱۹۴۶ء میں لکھا تھا۔ لیکن مقالہ کیا ہے پورے ۲۲۸ صفحات کی ایک مستقل تصنیف ہے جس میں انھوں نے اُردو زبان کا لسانی تجزیہ کرکے اس کے تدریجی ارتقا پر نہایت فاضلانہ جامع بحث کی ہے۔

اس کتاب کے دو حصے ہیں پہلے حصہ میں جو تین ابواب پر مشتمل ہے، ان میں زبانوں کی صورتوں و نسلی تقسیم، ہند و پاکستان کی قدیم و جدید زبانوں، ان کے باہمی تعلق اور اُردو زبان کے ماخذ پر بڑی محققانہ گفتگو کی ہے

دوسرا حصہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں صوتی تبدیلیوں پر بحث کی گئی ہے ... اخذ و اشتقاق کی

تفصیل ہے۔ تیسرے باب میں اسماء اللغہ (وہ اسماء جو کسی خاص معنی کے لئے وضع ہوئے ہیں) کی صرفی و نحوی خصوصیات پر اظہار خیال کیا گیا ہے، چوتھے باب میں اسماء مطلقہ (وہ اسماء جن کے معنے متعین نہیں ہیں) سے بحث کی گئی ہے اور پانچویں باب میں افعال اور ان کے مشتقات سے۔

چونکہ ڈاکٹر صاحب علاوہ اُردو و فارسی کے عربی و سنسکرت کے بھی ماہر ہیں اس لئے ان تمام مباحث میں انھوں نے اپنی وسیع معلومات سے کام لے کر جس انداز سے اُردو زبان کے ارتقاء پر گفتگو کی ہے وہ ہر پہلو سے اس قدر مکمل ہے کہ اس میں مشکل ہی سے کوئی اضافہ کیا جا سکتا ہے۔

دورِ حاضر میں اس موضوع پر اُردو کی متعدد کتابیں اس سے قبل شایع ہو چکی ہیں جن میں پروفیسر زور کی ہندوستانی لسانیات شمس اللہ قادری کی اُردوئے قدیم، پروفیسر شیرانی کی پنجاب میں اُردو، خصوصیت کے ساتھ قابل ہیں، لیکن ڈاکٹر سبزواری کی یہ تصنیف اپنی نوعیت کے لحاظ سے بڑی جامع چیز ہے جس سے کہیں کہیں اختلاف تو ممکن ہے، لیکن اس سے یکسر انحراف ممکن نہیں۔

ڈاکٹر صاحب نے اس کتاب کی تصنیف کے وقت جن کتابوں کو سامنے رکھا ہے ان میں انگریزی کی متعدد کتابیں بھی شامل ہیں اس لئے اگر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ تصنیف اپنے موضوع کے لحاظ سے قدر اول کی حیثیت رکھتی ہے اور وہ اساتذہ یا طلبہ جو لسانیات سے دلچسپی رکھتے ہیں، ان کے لئے اس کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

کتاب ٹائپ کے حروف میں نہایت اہتمام سے مجلد شایع کی گئی ہے اور گہوارۂ ادب ڈھاکا یا بشیر حسین اینڈ سنز ۱۰۳ لور چیت پور روڈ کلکتہ سے مل سکتی ہے۔ قیمت ـعہ

دینِ الٰہی کے عناصر اربعہ

جناب طالب صفوی کی تصنیف ہے جس میں اکبر کے دینِ الٰہی پر نہایت فاضلانہ بحث کی گئی ہے۔ اکبر کا دینِ الٰہی ایک تاریخی صداقت ہے، لیکن اس کے اسباب و نتائج کا مطالعہ ہمیشہ غلط و ناقص ذرایع سے کیا گیا۔ اس موضوع پر ماکھن لال رائے چودھری کی انگریزی تصنیف ایک جامع تصنیف سمجھی جاتی ہے۔ لیکن جناب طالب نے اپنی کتاب میں تفصیل کے ساتھ بتایا ہے کہ اس کے فاضل مولف نے اس مسئلہ کا کتنا غلط مطالعہ کیا ہے۔

اس کتاب میں سب سے پہلے دینِ الٰہی کے سیاسی و مذہبی پس منظر کو پیش کیا گیا ہے اس کے بعد اس کے صوفیانہ شیعہ، ہنود پارسی و عیسوی عناصر کو سامنے رکھ کر بڑی فاضلانہ بحث کی گئی ہے۔

ان مباحث کے سلسلہ میں بعض ایسے مذہبی و تاریخی حقایق بھی سامنے آ گئے ہیں، جن پر اس سے قبل اتنی واضح روشنی کبھی نہیں ڈالی گئی تھی۔

اس کتاب کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ فاضل مصنف نے تاریخ و مذہب کا کتنا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اخذ نتائج کے لئے وہ کتنی غیر معمولی چھان بین سے کام لیتے ہیں۔ اس مسئلہ پر نہ صرف اُردو بلکہ دوسری زبانوں میں یہ بالکل پہلی کتاب ہے جو تحقیق کے انتہائی نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر پوری دیانت و صداقت کے ساتھ لکھی گئی ہے۔

یہ کتاب فاضل مصنف سے شمس آباد (فرخ آباد) کے پتہ پر مل سکتی ہے۔ قیمت درج نہیں ہے۔

افکارِ صدا

سید ذاکر حسین صدا لکھنوی کی غزلوں کا مجموعہ ہے جسے خود انھوں نے شایع کیا ہے۔ صدا صاحب حضرت آرزو مرحوم کے شاگرد ہیں اور ان کی غزلوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے استاد سے کافی استفادہ کیا ہے اور ان کی سادہ و سلیس اندازِ بیان کی خصوصیت کی پوری پابندی کی ہے۔

غزلیں عامیانہ رنگ اور ایہام و تصنع سے پاک ہیں اور لکھنوی زبان کا اچھا نمونہ۔

ضخامت ۱۰۶ صفحات۔ قیمت ـعہ۔ ملنے کا پتہ: طعامستان بہیر کالونی کراچی

نگار کے خاص نمبر

سالنامہ ۱۹۲۹ء (مومن نمبر)

(مومن نمبر) جو ختم ہو چکا تھا اور جس کی مانگ بہت زیادہ تھی دوبارہ شائع کیا گیا ہے مومن کے مطالعہ کے لئے اس کا پڑھنا ضروری ہے قیمت ...

جنوری ۱۹۴۳ء (ریاض نمبر)

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کرکے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی، قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے

جنوری فروری ۱۹۴۸ء (پاکستان نمبر)

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقایق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زریں کو نہ بھول جائے جس پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی، قیمت تین روپئے (علاوہ محصول)

جنوری فروری ۱۹۴۹ء (افسانہ نمبر)

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کئے گئے ہیں اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے معلوم کیا جاسکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اصول ہیں اور ہر اصول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہئے۔ قیمت دو روپئے (علاوہ محصول)

جنوری فروری ۱۹۵۱ء (مشرق وسطیٰ نمبر)

اس سالنامے کے دو حصے ہیں پہلے حصے میں الاس ہکسلے کی مشہور عالم کتاب ایک مستقبل کی تلاش کا ترجمہ اقتباس ہے جس میں اس نے عراق، فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی زبوں حالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے اس کے ساتھ بتایا گیا ہے کہ ان کا مستقبل کتنا روشن ہے، اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں، سالنامہ کا دوسرا حصہ ایڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے قیمت دو روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۲ء (حسرت نمبر)

جس میں ملک کے تمام اکابر نقاد و ادب نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت اس انداز سے کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت دیکھنے کی ضرورت نہ رہے حسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کے لیے اس کا مطالعہ نہایت ضروری ہے قیمت دو روپئے (علاوہ محصول)

جنوری فروری ۱۹۵۳ء (داغ نمبر)

(داغ نمبر) جس میں داغ کے سوانح حیات کے بہت سے وہ پہلو پیش کئے گئے ہیں جو اس وقت تک سامنے نہ آئے تھے۔ اس نمبر میں قیام رامپور کے زمانہ کے علاوہ ان کی حیات معاشقیہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور ان کے فن شعر گوئی پر ملک کے مشہور نقادوں نے اظہار خیال کیا ہے قیمت دو روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۴ء (فرماں روایان اسلام نمبر)

(فرماں روایان اسلام نمبر) یہ تاریخ اسلامی کا نچوڑ ہے جس میں ولادت نبوی سے لیکر اس وقت تک کی تمام مسلم حکومتوں کے شجرے دے کر عروج و زوال کو بتایا گیا ہے، یہ سالنامہ دراصل تاریخی کتاب ہے جو ہر پڑھے لکھے کے پاس ہونا چاہیئے۔ قیمت تین روپیے (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۵ء (علوم اسلامی نمبر)

(علوم اسلامی و علمائے اسلام نمبر) اس میں جس میں اسلامی علوم و فنون پر مفصل تبصرہ کیا گیا ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ مسلم حکومتوں نے علوم و فنون کی ترقی میں کتنا حصہ لیا۔ اس کے علاوہ تمام ممالک اسلامیہ کے اکابر علم و ادب کے مختصر حالات دے کر ان کی علمی خدمات اور تصانیف کا ذکر کیا گیا ہے۔ قیمت تین روپیہ (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۶ء (خدا نمبر)

خدا کا تصور، عہد تاریک سے لیکر عہد حاضر تک ۔ بے مثل تاریخی و تحقیقی تبصرہ مذاہب عالم پر قیمت تین روپئے (علاوہ محصول)

منیجر نگار

سالانہ چندہ ہندوستان و پاکستان
آٹھ روپیہ آٹھ آنہ (مع سالنامہ)

ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ
قیمت فی کاپی .... دس آنہ

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہے۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

جمالستان

ایڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان، ندرت خیالات اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا، ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

من و یزداں

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دینے والی انجیل انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ ... صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ و اخوت عامہ کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد، رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشائیاں اور پر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔ قیمت سات روپیہ آٹھ آنہ مجلد (علاوہ محصول)

مجموعۂ مذہبی استفسارات و جوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے: (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ (۳) انسان مجبور ہے یا مختار (۴) مذہب و عقل (۵) طوفان نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۸) ... (۹) حسن یوسف کی داستان (۱۰) قارون (۱۱) سامری (۱۲) علم غیب (۱۳) ... (۱۴) توبہ (۱۵) لقمان (۱۶) عالم برزخ (۱۷) یاجوج و ماجوج (۱۸) ہاروت ماروت (۱۹) حوض کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور پل صراط (۲۲) آتش نمرود وغیرہ۔ عنوانات ۲۴۲ صفحات کاغذ سفید بیز قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنہ

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخی اور لطافت و لطیفت کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا، اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے چھپے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنہیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

ترغیبات جنسی یا شہوانیات

اس کتاب میں فواحش کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات پر تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ مفصل تبصرہ کیا گیا ہے کہ فی الشہوانیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد کی، اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا اڈیشن قیمت چار روپیہ

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں (۱) چند گمشدہ فلاسفۂ قدیم کی روح کے ساتھ (۲) اور مذہب نہایت دلچسپ اور مفید کتاب ہے۔ قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

پہلے اسے پڑھ لیجئے، پھر ورق الٹئے

سالنامہ ۵۷ء

جو جنوری، فروری ۵۷ء کا مشترک پرچہ ہوگا

جنوری ۵۷ء کے پہلے ہفتہ میں شایع ہوگا اور اپنی معنویت کے لحاظ سے ایک ایسا مجموعہ ہوگا جس میں آپ کو تمام اصنافِ سخن (غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، رُباعی، نظم نگاری، ہجو نگاری، ظرافت و طنز نویسی) پر ایسے جامع مقالات نظر آئیں گے جو آپ کو ان تمام موضوعات پر دوسری کتابوں کے مطالعہ سے بے نیاز کر دیں گے۔

اس کی ترتیب میں ہندوستان و پاکستان کے اکثر مستند ادیبوں اور نقادوں نے حصہ لیا ہے جن کے نام اس سے قبل ظاہر کئے جا چکے ہیں۔

اس کی ضخامت کا ابھی کوئی صحیح اندازہ نہیں کیا جا سکتا، لیکن یہ یقینی ہے کہ اگر اسے کتابی صورت میں شائع کرنے تو اس کا حجم ۷۰۰ صفحات سے کم نہ ہوتا۔

یہ سالنامہ [illegible] لیکن جو حضرات جو صرف سالنامہ لینا چاہیں گے ان کو اس کی قیمت معہ محصول ڈاک پیشگی ادا کرنا پڑے گی

وہ حضرات جن کا چندہ دسمبر ۵۶ء میں ختم ہو رہا ہے ان کے نام اس کا سالانہ وی پی [illegible] روانہ کر جائے گا۔ لیکن جن کا چندہ دسمبر میں ختم نہیں ہوتا ان سے درخواست ہے کہ وہ ۸ مصارف رجسٹری بذریعہ ٹکٹ یا منی آرڈر روانہ کر دیں، ورنہ سالنامہ معمولی پوسٹ سے بھیجا جائے گا اور ہم اس کے پہونچنے کے ذمہ دار نہ ہوں گے

ایجنٹ حضرات

ازراہ کرم مطلع فرمائیں کہ سالنامہ کی کتنی کاپیاں انھیں درکار ہوں گی۔ قیمت فی کاپی تین روپیہ ہوگی کمیشن جو معمولاً دیا جاتا ہے، دیا جائے گا۔

پاکستانی خریدار

اپنا چندہ 8/8 ذیل کے پتہ پر ذریعہ منی آرڈر روانہ فرماکر رسید ڈاک خانہ مع نمبر خریداری براہِ راست ہمارے پاس بھیج دیں۔

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۱۰۵ - گارڈن ویسٹ - کراچی

نگار کی مطبوعات بھی آپ کو اس پتہ سے ذریعہ وی پی مل سکتی ہیں

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۵۷	فہرست مضامین دسمبر ۵۶ء	شمارہ ۶

ملاحظات

حملۂ مصر کے دور رس نتائج

۵۶ء کے آغاز بلکہ اس کے وسط تک، دنیا جس راہ سے گزر رہی تھی وہ امن وسکون کی راہ تو نہ تھی لیکن روس میں اسٹالینی دور ختم ہو جانے اور تمام ممالک میں امن وسکون کا جذبہ پیدا ہو جانے کی وجہ سے ایک حد تک اطمینان سے سانس لینے کا زمانہ ضرور تھا اور خیال کیا جاتا تھا کہ ممکن ہے فضا کا تکدر اس حد تک دور ہو جائے کہ مشرق و مغرب دونوں ایک دوسرے کو زیادہ صاف روشنی میں دیکھ سکیں۔ لیکن اتفاق سے اسی زمانہ میں جب مصر نے نہر سویز کو قومی ملکیت بنانے کا اعلان کیا تو یکدم ہمیں برطانیہ و فرانس کی فوجی نقل و حرکت نے فضا کو پھر مکدر بنا دیا۔

یہ واقعہ بظاہر ایسا تھا کہ برطانیہ جس نے ہمیشہ بہت پھونک پھونک کر قدم رکھا ہے، بین الاقوامی رجحان کے بالکل خلاف مصر پر حملہ کر دیتا لیکن ایڈن وزارت نے جیسے تاریخ برطانیہ میں شاید سب سے زیادہ ناعاقبت اندیش وزارت سے یاد کیا جائے گا، پہلے اسرائیل کو آمادہ کیا کہ وہ مصر کی طرف اقدام کرے اور پھر خود بھی اسی اکتوبر کو نہر سویز کے علاقہ میں بمباری شروع کر دی۔ ۔ ۔ یہ تھا کہ اگر روس ایسا نہ کرتا تو مصر و اسرائیل کی جنگ عالمی جنگ کی صورت اختیار کر لیتی اور برطانیہ ایسی امن پسند و صلح کل حکومت کیونکر دنیا کے امن و سکون کو درہم برہم ہوتا دیکھ سکتی تھی!

برطانیہ کی سیاسی دسیسہ کاریاں اور استعماری چالیں تاریخ کا کھلا ہوا واقعہ ہیں اور دنیا ان سے خوب واقف ہے، لیکن اس امر کا تصور بھی کبھی نہ ہو سکتا تھا کہ استعماری خطابات کے ساتھ اس کا توازن عقل و فراست بھی ختم ہو گیا ہے اور وہ مصر کے معاملہ میں ایسا احمقانہ اقدام کرے گا جس کی دبستان سیاست کے ایک ابتدائی طالب علم سے بھی توقع نہ ہو سکتی تھی۔

بغداد پیکٹ کے وقت برطانیہ کو معلوم ہو چکا تھا کہ وہ اسلامی ممالک میں پاکستان اور ایران ایسی دور دراز حکومتوں کو تو رام کر سکتا ہے لیکن

خود عرب حکومتوں کی بدگمانیاں دور کرنا اس کے بس کی بات نہیں، کیونکہ اسرائیلی حکومت قایم کرکے عربوں کے پہلو میں وہ جو خنجر پیوست کر چکا تھا اُسے عرب ریاستیں کبھی معاف نہ کر سکتی تھیں اور برطانیہ کو یقین ہوگیا تھا کہ مشرقِ وسطیٰ پر اس کا رہا سہا اقتدار بھی صرف چند دن کی بات ہے اور وہ وقت دور نہیں جب مصر اور تمام جزیرہ نمائے عرب روس کے زیر اثر چلا جائے گا۔ اس لئے اس نے سوچا کہ اگر اس فرصت سے جلد فایدہ نہ اُٹھایا گیا تو حالات اور زیادہ ناموافق ہو جائیں گے۔ اتفاق سے اسی زمانہ میں نہر سویز کے قومیانے کا واقعہ پیش آگیا اور برطانیہ نے بشمول فرانس و اسرائیل مصر پر حملہ کر دیا اس نیت سے کہ اس سلسلہ میں وہ نہ صرف مصر بلکہ تمام عرب ریاستوں کو پامال کرکے مشرقِ وسطیٰ میں پھر اپنا کھویا ہوا اقتدار قایم کر سکے۔

برطانیہ چاہتا تھا کہ بیک وقت بغداد پیکٹ کی سالمیت بھی قایم رہے، وہ عرب ریاستوں کو بھی ملائے رکھے، اسرائیلی حکومت کی دوستی بھی ہاتھ سے نہ جائے اور نہر سویز پر بھی قابض ہو جائے، لیکن وہ اس سے بے خبر تھا کہ اس "جام و سنداں" کے کھیل میں ایک اور بہت بڑا بازی گر (روس) سامنے آگیا ہے اور آخرکار برطانیہ کی اس حماقت کا نتیجہ یہ ہوا کہ بغداد پیکٹ پارہ پارہ ہوگیا، عرب ریاستیں اس سے زیادہ بیزار ہوگئیں، نہر سویز پر بھی وہ قبضہ نہ پا سکا اور اسرائیل کی چھوٹی سی حکومت کو بھی ہمیشہ کے لئے سخت خطرہ میں مبتلا کر دیا۔ حملۂ مصر گویا ایک پردہ تھا جس کے اُٹھتے ہی برطانیہ کے صحیح خط و خال سامنے آگئے اور تمام دُنیا نے اس کی طرف سے اپنا منھ پھیر لیا۔

اس سلسلہ میں ایک امر اور قابلِ غور ہے وہ یہ کہ برطانیہ و فرانس کیوں اس قدر جلد التوائے جنگ پر راضی ہوگئے، جبکہ وہ ۴۸ گھنٹے کے اندر پورٹ سعید، سویز اور اسماعیلیہ پر قابض ہو چکے تھے۔ اس کے کئی اسباب ہیں ایک یہ کہ برطانیہ جانتا تھا کہ نہر سویز پر قابض ہو جانا جنگ کا اختتام نہیں بلکہ اس کا آغاز ہے کیونکہ مصر یقیناً نہر سویز کا علاقہ واپس لینے کے لئے جنگ کو جاری رکھے گا اور اگر مصری افواج نے جو روس اور زیکوسلیویکیا کے فراہم کئے ہوئے آلات حرب سے آراستہ ہیں، چین، روس، انڈونیشیا، سعودی عرب، اردن، شام وغیرہ ممالک کی رضا کار افواج کے ساتھ حملہ کر دیا تو پورٹ سعید برطانوی و فرانسیسی فوج کے لئے [illegible] ہوئی [illegible] ان کے لئے باقی نہ رہے گی۔

دوسری مصیبت [illegible] طرح محسوس کرتے تھے [illegible] خاص اہمیت حاصل ہے [illegible] برطانیہ و فرانس کو متنبہ کر دیا تھا کہ اگر جنگ ختم نہ کی گئی تو [illegible] ڈالر کی [illegible] امداد کا وعدہ اس نے کیا تھا [illegible] اور امریکہ نے یہ اقدام صرف اسلئے کیا کہ وہ فرانس و برطانیہ کے مقابلہ میں عرب ریاستوں اور ایشیائی حکومتوں سے بگاڑنا پسند نہیں کرتا چنانچہ اس سلسلہ میں امریکہ و برطانیہ کے درمیان جو مغایرت و کشیدگی پیدا ہوگئی ہے اس کا ثبوت یہ ہے کہ صدر امریکہ نے وزیر اعظم برطانیہ اور صدر فرانس کی ملاقات تو "وقتِ دگر" پر ٹال دی لیکن پنڈت نہرو سے گفتگو کرنے کے لئے وہ فوراً آمادہ ہوگیا۔

روس کا موجودہ سیاسی موقف

جنگ مصر کے علاوہ اس زمانہ کا ایک اور اہم واقعہ ہنگری اور روس کی آویزش ہے جس سے بین الاقوامی سیاست کو کافی متاثر ہونا ہے۔ مشرقی یوروپ کی حکومتوں میں روسی اقتدار سے انحراف اک قدرتی نتیجہ ہے ان جذبات آزادی کا جو اس وقت سرزمین مشرق میں نہایت تیزی سے اُبھر رہے ہیں اور اس سے انکار ممکن نہیں کہ اگر آج نہیں تو کل ان کو روس کے اثر سے نکل جانا ہے۔

روس کی اندرونی سیاست اس وقت بہت متزلزل ہے اور روس، ہنگری کی آویزش ایک بڑے اضطراب کا پیش خیمہ ہے جس سے روس اور مشرقی یوروپ کی حکومتوں کو دوچار ہونا ہے۔ ہنگری میں اس وقت جو کچھ ہو رہا ہے اس نے تمام مشرقی یوروپ کی ریاستوں کو جو اشتراکیت کے زیر اثر تھیں اور جن کی مجموعی آبادی ایک کروڑ سے کم نہیں ہے بڑی حد تک اشتراکیت کا مخالف بنا دیا ہے اور اب وہ روسی اثر سے آزاد ہو کر اپنی سیاست و اقتصادیات کو اپنے ہاتھ میں لے لینا چاہتی ہے۔

ممکن ہو سکتا ہے کہ فی الوقت ہنگری کی شورش کو دبانے میں روس کامیاب ہو جائے لیکن یہ بالکل عارضی بات ہوگی اور روس کو سوچنا پڑے گا کہ آئندہ ان خطرات سے بچنے کے لئے اسے کیا کرنا ہے۔

؎ اسرائیلی حکومت کی آبادی اس وقت صرف ۱۷،۰۹،۱۰۰ ہے جس میں ۱،۹۸،۵۰۰ غیر یہودی بھی شامل ہیں۔

جیسا کہ ہم نومبر کے نگار میں ظاہر کر چکے ہیں اس کشمکش کے دو ہی نتیجے ہو سکتے ہیں یا تو روس اپنی پوری فوجی قوت سے کام لے کر اس ہنگامہ کو ختم کر دے یا اگر وہ اس میں کامیاب نہ ہوا تو اسٹالینی دور شروع ہو جانے کا اندیشہ ہے اور یہ دونوں باتیں دنیا کی موجودہ بین الاقوامی سیاست میں [illegible] پیدا کر دینے والی ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ اسٹالن بڑا زبردست آرگنائزر تھا اور اس وقت وہاں اسٹالن کا سا عزم محکم رکھنے والا شخص کوئی اور موجود نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہنگری اور پولینڈ میں جو روسی فوجیں متعین تھیں انھوں نے روس کا ساتھ نہیں دیا اور خود اندرون ملک کی افواج پر اسے پورا اعتماد نہیں ہے۔

الغرض روس کی اندرونی حالت اس وقت قابل اطمینان نہیں ہے اور امریکہ اس موقع سے جو فائدہ اٹھانا چاہتا ہے اس کا تعلق سرزمین یورپ سے کم اور مشرق سے زیادہ ہے، اسی لئے اس نے مصر کے معاملہ میں برطانیہ و فرانس کا زیادہ ساتھ نہیں دیا اور نہ وہ مشرقی یورپ کے موجودہ اضطراب کے سلسلہ میں کوئی ایسا قدم اٹھانا چاہتا ہے جو اسے مغربی ممالک کے مسائل میں الجھا دے اور یہ ممکن ہے کہ امریکہ کا یہی موجودہ رجحان روس کو کوئی ایسی پالیسی متعین کرنے میں مدد دے جس کا تعلق مشرق وسطی سے ہے، اس جب میں وہ چین کی وساطت سے زیادہ کامیاب ہو سکتا ہے کیونکہ مشرق [illegible] کی طرف فوجی اقدام کرنے میں بہت سے موانع اس کے سامنے مقابل ہیں اور چین نہ صرف اس لحاظ سے کہ وہ براہ راست مصر و مشرق وسطی کی طرف اپنی فوجیں اور سامان حرب بہ آسانی بھیج سکتا ہے بلکہ اس حیثیت سے بھی کہ متحدہ انجمن اقوام کا ممبر نہ ہونے کی وجہ سے اس پر کوئی بین الاقوامی دباؤ ڈالا جا سکتا ہے، زیادہ کامیاب ذریعہ ثابت ہو سکتا ہے۔

الغرض اس وقت مصر اور ہنگری کے مسائل نے دنیا کی سیاست میں ایک تلاطم برپا کر دیا ہے اور یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ دنیا کے بین الاقوامی تعلقات پر اس کا کیا اثر پڑے گا۔

پاکستان و مصر

زیادہ نہیں صرف دو سال اس طرف کی بات ہے جب جناب سہروردی نے پاکستان کے مغربی اتحاد پر سخت نکتہ چینی کرتے ہوئے حکومت کو متنبہ کیا تھا کہ ممالک مغرب کے دامن سے اپنا دامن باندھنا پاکستان کی موت ہے۔ لیکن آج وہ مسند وزارت پر متمکن ہونے کے بعد اسی پالیسی کے اتنے پرجوش حامی بن گئے ہیں کہ مصر کے خلاف برطانیہ کی [illegible] زیادہ اور کچھ نظر نہیں آتی۔

وہ اس [illegible] بغداد پیکٹ کا شیرازہ منتشر کر دے [illegible] لے جاتے ہیں تاکہ عرب ریاستوں سے گفتگو کر کے وہ بغداد پیکٹ کے استحکام کو کسی طرح پھر قائم کر سکیں۔ لیکن ہمیں افسوس ہے کہ [illegible] میں وہ کامیاب نہ ہو سکے اور برطانیہ کے خلاف جو برہمی عرب ریاستوں میں پیدا ہو گئی ہے اس کا ازالہ ان سے ممکن نہ ہو سکا۔ سب سے بڑی غلطی یہ ہے کہ وہ ابھی اس برطانیہ نواز پالیسی کے ساتھ [illegible] یہ بھی متوقع ہیں کہ کرنل ناصر ان کی پذیرائی کریں۔

اس میں شک نہیں کہ اس قسم کا انکار ہمیشہ توہین سمجھا جاتا ہے لیکن کرنل ناصر کا یہ انکار وزارت پاکستان کی توہین ہے [illegible] پاکستان کی نہیں کیونکہ جہاں تک وہاں کے عوام کا تعلق ہے وہ سب بغداد پیکٹ کے خلاف ہیں اور مصر کے [illegible] سہروردی [illegible] کسی نے نہیں کیا۔ چنانچہ اس وقت پاکستان کے تمام غیر سرکاری اخبار سہروردی وزارت پر سخت نکتہ چینی کر [illegible] کھلا [illegible] پاکستان کی [illegible] پالیسی کی مخالفت کر رہی ہے۔

پاکستان کی [illegible] بیرونی سیاست جس محور پر گردش کر رہی ہے وہ کشمیر کا مسئلہ ہے۔ بغداد پیکٹ میں اس کی شرکت [illegible] خود غرضانہ تھی [illegible] کشمیر پر ان بیرونی طاقتوں کی امداد حاصل کر سکے لیکن وہ [illegible] پاکستان [illegible] ہندوستان کے خلاف جنگ پر تو آمادہ کر سکتے ہیں لیکن اس کی مدد نہیں کر سکتے [illegible] کی موجودہ پالیسی [illegible] کو ذرا [illegible] دیکھنا پسند نہیں کر سکتے جو برطانیہ و امریکہ کے مصالح کے خلاف ہو۔ لیکن افسوس ہے کہ پاکستان نے ابھی مغربی چالوں کو نہیں سمجھا اور اب وہ اس [illegible] مجبور ہو گیا ہے کہ اگر وہ اس جال سے نکلنا بھی چاہے تو اس کا [illegible] مشکل ہے۔

دھرتی ماتا کی کہانی

(اڈیٹر)

آدمی کا بجائے خود اک "محشرِ خیال" ہونا اور تمام عالم اس کو اک "دامِ خیال" نظر آنا، شاعرانہ تعبیر سہی لیکن ہے بڑی سچی سی بات۔ کائنات بڑی عظیم چیز ہے۔ لیکن انسان اس سے زیادہ عظیم ہے جس نے کائنات کی عظمت کو سمجھا، کارگاہِ قدرت کی کوئی حد و انتہا نہیں لیکن ذہنِ انسانی اس سے زیادہ وسیع ہے، جس نے فطرت کی اس کارگاہ کی بے پایانی کا تصور کیا۔

ہوسکتا ہے کہ خدا نے دنیا کو صرف ایک لفظ "کُن" کہہ کر دفعتاً اسی طرح پیدا کردیا ہو جیسی وہ نظر آتی ہے، لیکن انسان کا سمجھنا کہ ارادۂ خداوندی کو کُن کی منزل تک پہنچنے سے پہلے کتنے درمیانی منازل سے گزرنا پڑا، اتنی دلچسپ بات ہے کہ خدا کو بھی اس کی داد دینا چاہئے۔ اور ہوسکتا ہے کہ اگر آئندہ وہ کوئی اور کائنات بنائے تو انسان ہی کی بتائی ہوئی راہوں کو سامنے رکھے۔ کیونکہ کاریگری اس میں نہیں کہ دفعتاً کسی چیز کو پیدا کردیا جائے بلکہ کاریگری نام ہے اس کا کہ تدریج کے ساتھ اسے وجود میں لایا جائے۔ کمہار اگر دفعتاً کوئی کوزہ بناکر اس طرح پیش کردے جیسے ایک بازیگر اپنی ٹوپی کے اندر سے خرگوش سامنے لے آتا ہے، تو یہ کاریگری نہیں مذاق ہے۔ کاریگری یہ ہے کہ وہ پہلے مٹی گوندھے، پھر اسے چاک پر رکھے اور چاک کو گردش دے کر آہستہ آہستہ اپنے ہاتھ کے نرم دباؤ سے اس کو کوزہ میں تبدیل کرے۔ قطب مینار دیکھ کر ہم کو حیرت اس کی بلندی پر نہیں ہوتی بلکہ ان ہاتھوں پر جنھوں نے آہستہ آہستہ اسے اس بلندی تک پہنچایا۔ ہمالیہ کی عظمت اپنی جگہ مسلّم، لیکن اس کا اندازہ اس وقت تک نہ ہوسکا جب تک انسان سالہا سال کی کوشش کے بعد وہاں تک پہنچنے میں کامیاب نہ ہوا۔

انڈے سے مرغی کے بچہ کا پیدا ہوکر فوراً دانہ چگنے لگنا کوئی بڑا تخلیقی کارنامہ نہیں، بڑا کارنامہ وہ ہے جس کا تعلق انسان کے بچے سے ہے جو بالکل مجبور و معذور پیدا ہوتا ہے، اور آہستہ آہستہ نشوونما پاکر وہ فطرت و خلاقی کے مدارج طے کرتا ہوا اپنے ذہنِ خلاق کا آئینہ لے کر سامنے آتا ہے۔

قانونِ قدرت یقیناً حد درجہ مستور اور نا سمجھ میں آنے والی چیز ہے، لیکن فطرت یہ کبھی نہیں چاہتی تھی کہ ہمیشہ اسی طرح بے معانی بوجھی چیستاں بنی رہے۔ اس لئے اس نے انسان کو پیدا کیا اور پھر انسان نے جس طرح تدریج کے ساتھ فطرت کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی، وہ بجائے خود ایک طلسم زار سے کم نہیں۔

انسان کا یہ مطالعہ اپنی ذات سے نہیں بلکہ ماحول سے شروع ہوا اور آہستہ آہستہ وسیع ہوتا گیا، یہاں تک کہ آج وہ اس منزل پر پہنچ گیا ہے جہاں اس سے غلطی کا امکان تو ہے، لیکن حماقت کا نہیں۔ اور وہ اس منزل تک کتنی ٹھوکریں کھانے کے بعد پہنچا یہ داستان بہت دلچسپ ہے۔

اس ابتدائی زمانہ کو چھوڑیئے جب انسان کا تعلق زمین سے صرف روزی حاصل کرنے کی حد تک محدود تھا، لیکن جب اس آگے بڑھ کر اس میں کیا اور کیوں کی جستجو ہوئی اور دورِ تعقل شروع ہوا، تو فرصت کے اوقات میں اس نے یہ سوچنا شروع کیا کہ وہ خود کہاں سے آیا ہے، اور اس کے ساتھ یہ بھی کہ زمین جس پر وہ چلتا پھرتا ہے کیا ہے، سورج، چاند، ستارے کیا ہیں اور ان کا تغیر کیا معنی رکھتا ہے، وغیرہ وغیرہ۔

یہ سمجھنے کے لئے اس نے سب سے پہلے حواسِ ظاہری سے کام لیا اور انھیں کی مدد سے کچھ نظریے قائم کرنا شروع کئے، جو ذرا

ں کی ترقی کے ساتھ ساتھ بدلتے رہے ، یہاں تک کہ پہلے جن نظریوں کا تعلق صرف حواسِ ظاہری سے تھا، رفتہ رفتہ خالص ذہنی ل اور علوم ریاضی سے متعلق ہوگئے اور دُنیا کچھ سے کچھ نظر آنے لگی۔

ہم اس زمانہ کا ذکر نہیں کریں گے جب انسان زمین کو بالکل سطح چیز خیال کرتا تھا اور سورج، چاند اس کو زمین کے گرد چکر ے نظر آتے تھے ، ہم اس عہد کا بھی ذکر نہ کریں گے جب سب سے پہلے زمین کے گول ہونے اور آفتاب کے گرد اس کے طواف کرنے کا ؛ تسلیم کیا گیا ، بلکہ ہم ابھی صرف ڈھائی تین سو سال قبل کا ذکر کریں گے، جب انسان نے خود کرۂ زمین کی تخلیق و حقیقت پر کرنا شروع کیا اور متعدد نظریئے بنا بنا کر ان کو رد کردینے کے بعد وہ ایک ایسے نظریہ پر آکر ٹھہرا، جس پر اس وقت وہ بہت ں نظر آتا ہے ، حالانکہ وہ اس سے بھی انکار نہیں کرسکتا کہ جو کچھ اس نے سمجھا ہے وہ سراسر غلط نہ ہو۔

لیق زمین اس سے قبل کہا جاتا تھا کہ زمین آفتاب ہی کا ایک ٹکڑا ہے جس نے کسی عہد نامعلوم میں اس سے جدا ہوکر اپنی ہستی الگ قایم کرلی اور سورج کے گرد گھومنے لگا، لیکن لاپلاس نے جو فرانس کا مشہور ریاضی داں ، ماہر فلکیات تھا، اُنیسویں صدی کی ابتدا میں ایک نظریہ اور پیش کیا جسے "TIDAL THEORY" یا نظریۂ مد و جزر کہتے ہیں ں کی تفصیل یہ ہے کہ اب سے اربوں سال قبل، ایک بہت بڑا آتشیں کرہ رقیق حالت میں آفتاب کے پاس سے گزرا جو سورج کی عظمت ناواقف تھا۔ پھر چونکہ سورج کی بے پناہ کشش کا دائرہ کروڑوں میل تک وسیع تھا اس لئے جب وہ آتشیں کرہ، آفتاب کے رۂ کشش کے قریب آیا تو سورج نے اس کے آتشیں مادہ ... کو اپنی طرف کھینچنا شروع کیا ہونا یہ چاہئے تھا کہ یہ آتشیں مادہ ب میں جذب ہو جاتا، لیکن چونکہ آتشیں مادہ ... خود بھی ... گردش ... چیز جو تیزی سے ش کرتی ہے خود اپنی بھی ایک مرکزی کشش رکھتی ہے، اس لئے ان آتشیں ٹکڑوں نے آفتاب کی قوت کشش کا مقابلہ کرکے آپ کو آفتاب میں جذب ہونے سے تو بچا لیا، لیکن وہ اس کے دائرۂ کشش سے باہر بھی نہ جاسکے اور آفتاب کے چاروں طرف ش میں مصروف ہوگئے۔ انھیں ٹکڑوں کا نام نظامِ شمسی ہے اور انھیں میں ایک ٹکڑا وہ ہے جسے ہم "کرۂ زمین" کہتے ہیں۔ کرۂ ں پہلے گیس یا مشتعل حالت میں تھا، لیکن رفتہ رفتہ مدت بعید کے بعد اس میں انجمادی کیفیت پیدا ہوئی، اوپر کی سطح سخت ہونے لگی جب آہستہ آہستہ ٹھنڈی ہوئی تو اس سے ابخرے پیدا ہونے لگے، بارش کے طوفان آنے لگے اور اس طرح آگ، پانی اور ہوا کے تصادم زمین کی سطح ٹھنڈی اور ہموار ہوکر آبادی کے قابل ہوئی۔

اس سلسلہ میں ایک اور نظریہ بھی سننے کے قابل ہے۔ یہ نظریہ امریکہ کے دو پروفیسروں چیمبرلین اور مولٹن کا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ں حد تک تو صحیح ہے کہ آفتاب کے پاس سے کوئی بہت بڑا آتشیں کرہ گزرا لیکن یہ صحیح نہیں کہ اس کے متعدد حصے علیٰحدہ علیٰحدہ تاب کی طرف کھنچے اور مختلف کروں میں تبدیل ہوگئے، جنھیں نظامِ شمسی کہتے ہیں، بلکہ ہوا یہ کہ اس آتشیں کرہ کا ایک ٹکڑا اربوں میل ہ گیسی و مشتعل حالت میں تھا، آفتاب کی طرف کھنچ کر گردش کرنے لگا اور رفتہ رفتہ اس کے اندر بہت سے ٹکڑے منجمد ہوکر ٹکرانے اور ایک سرے کے اندر جذب ہونے لگے، یہاں تک کہ رفتہ رفتہ نظامِ شمسی کے موجودہ سیارے وجود میں آئے جن میں سے ایک زمین بھی ۔ اس نظریہ کی بنا پر یہ ماننا پڑے گا کہ زمین کی تخلیق جامد حیثیت ہی سے ہوئی نہ کہ گیسی حیثیت سے ——— اس نظریہ کو "PLANETESMAL THEORY" یا نظریۂ اجزائی کہتے ہیں۔

مین کی عمر زمین کب وجود میں آئی، اس کا صحیح علم کسی کو نہیں۔ تین سو سال پہلے زمین کی عمر کا حساب ہزار دو سال سے آگے نہ بڑھتا تھا، یہاں تک کہ بائبل نے اس کی تخلیق کا زمانہ ۴۰۰۴ قبل مسیح بتایا ہے۔ اُنیسویں صدی میں یوشر (USHER) نے اس کو ہزار گنا کردیا۔ بیسویں صدی میں لارڈ کلون (KELVIN) نے جو فلسفۂ طبیعیات کے مشہور ماہر تھے، ظاہر کیا کہ اب سے دس کروڑ سال قبل زمین میں انجمادی کیفیت پیدا ہونا شروع ہوئی ... پروفیسر پیٹر ٹیٹ (PETER TAIT) نے

زمین کی عمر کا اندازہ دو کرور سال کیا۔ تھامسن (THOMSON) نے زمین کی عمر کا اندازہ اس اصول کو سامنے رکھ کر کیا کہ کتنی حرارت کتنے عرصہ میں رفتہ رفتہ کم ہوکر ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن جب سنہ ۱۹۰۲ء میں ریڈیم دریافت ہوا اور یہ معلوم ہوا کہ اگر زمین رفتہ رفتہ ٹھنڈی ہو رہی ہے تو اسی کے ساتھ ریڈیائی حرارت بھی پیدا ہوتی رہتی ہے تو تھامسن کے اصول کو نظر انداز کر دیا گیا۔ کیونکہ زمین کا ٹھنڈا ہونا اس طرح کا نہ تھا جیسے تنور سے نکالی ہوئی روئی آہستہ آہستہ ٹھنڈی ہوتی ہے، بلکہ صورت یہ تھی کہ جتنی حرارت وہ کھوتی تھی قریب قریب اتنی ہی وہ پھر ریڈیائی معدنیات سے حاصل کر لیتی تھی، اس لئے اس کے سرد ہونے میں کافی وقت لگا ہوگا۔

اس حقیقت کا علم کہ زمین کے اندر بعض معدنی اشیاء ایسی بھی پائی جاتی ہیں جو زمین کو گرمی پہونچاتی رہتی ہیں، سب سے پہلے سنہ ۱۹۰۳ء میں ریڈیم کی دریافت سے ہوا، اس کے بعد پتہ چلا کہ ریڈیم خود کوئی مستقل عنصر نہیں ہے بلکہ وہ اصل عنصر در اصل یورانیم (URANIUM) ہے جس کے ذرات کے انفجار یا پھوٹنے سے ایک اور عنصر ایونیم (IONIUM) پیدا ہوتا ہے اور جب اس کے ذرات میں انفجار ہوتا ہے تو اس سے ریڈیم پیدا ہوتا ہے۔ اسی کے ساتھ یہ بھی کوشش کی گئی کہ ان عناصر کے ذرات کے انفجار کا زمانہ معلوم کیا جائے، چنانچہ ماہرین طبقات الارض و معدنیات نے کافی غور و تحقیق کے بعد دریافت کیا کہ ریڈیم کے نصف ذرات میں ۱۶۰۰ سال کے بعد انفجار ہوتا ہے اور باقی نصف ذرات کے انفجار کے لئے مزید ۱۶۰۰ سال کا زمانہ درکار ہوتا ہے۔ اسی طرح آیونیم کے نصف ذرات ۷۶۰۰۰ سال میں پھوٹتے ہیں اور باقی نصف ذرات دوسری ۷۶۰۰۰ سال کی مدت میں اور یورانیم کے ذرات کے انفجار کے لئے ۱۲ کرور سال درکار ہوتے ہیں۔

اس دریافت کے بعد ایک طرف تو یہ معلوم ہوا کہ اگر زمین ایک طرف اپنی حرارت کھوتی جاتی تھی تو دوسری طرف آسے ان عناصر کے ذرات سے گرمی بھی پہونچتی جاتی تھی کیونکہ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ کبھی کی ٹھنڈی ہو جاتی اور آج وہ جاندار سے خالی ہوتی، دوسری طرف زمین کی صحیح عمر معلوم کرنے میں بھی آسانی ہوئی اور ان عناصر کے انفجار کی مدت کو سامنے رکھ کر یہ اندازہ کیا جا سکا کہ زمین کی عمر اس وقت کم از کم ڈیڑھ ارب اور زیادہ سے زیادہ تین ارب سال تک ہو سکتی ہے۔

زمین کیونکر فنا ہوگی

اس قدر معلوم ہونے کے بعد قدرتاً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ زمین کے عناصر کب تک اس کی گرمی قائم رکھکر اسے زندہ رکھ سکیں گے۔ ظاہر ہے ایک وقت ایسا آئے گا جب عناصر کا انفجار بھی ختم ہو جائے گا اور اسی کے ساتھ زمین بھی اتنی سرد ہو جائے گی کہ کوئی جاندار اس میں نہ رہ سکے گا۔ اس سلسلہ میں ماہرین کا خیال یہ ہے کہ زمین ابھی جوان ہے اور اربوں سال تک وہ اپنی حرارت کو قائم رکھ سکے گی، بشرطیکہ اس دوران میں کوئی اور حادثہ اسے تباہ و برباد نہ کردے۔

لیکن یہ حادثے کیا ہو سکتے ہیں؟ ان کی تفصیل بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔

۱- ایک اندیشہ یہ ہے کہ اگر آفتاب کا حجم دفعتاً کسی وجہ سے بڑھ گیا یا خود اپنے عناصر کے انفجار کی وجہ سے گولہ کی طرح پھوٹ پڑا تو زمین کا تباہ ہو جانا بھی یقینی ہے۔ اس اندیشہ کے پیدا ہونے کا سبب یہ ہے کہ کبھی کبھی بعض سیاروں کی روشنی دفعتاً بڑھ جاتی ہے اور اس سے قیاس کیا جاتا ہے کہ ممکن ہے آفتاب کا حجم بڑھ جاتا ہو اور اس کی بڑھی ہوئی روشنی و حرارت ان سیاروں کو بھی زیادہ روشن کر دیتی ہو۔

اس وقت تک متعدد بار اس کیفیت کا مشاہدہ کیا گیا ہے۔ سب سے پہلے سنہ ۱۳۴ قبل مسیح میں ایک نہایت تیز روشن ستارہ دیکھا گیا، لیکن اس کی روشنی جلد ختم ہو گئی۔ اس کے بعد سنہ ۱۰۰۶ء میں ایک ستارہ اسی طرح کا دیکھا گیا اور مسلسل آٹھ ماہ تک اس کی غیر معمولی روشنی قائم رہی۔ پھر سنہ ۱۵۷۲ء میں ایک ستارہ اسی قسم کا نظر آیا جس کی روشنی اتنی تیز تھی کہ دوپہر کو بھی نظر آتی تھی، تین ہفتہ کے بعد اس میں کمی پیدا ہوئی اور سنہ ۱۵۷۴ء میں یہ ستارہ غائب ہو گیا۔ اس کے تیس سال بعد ایک اور ستارہ اسی قسم کا نظر آیا اور اس کی غیر معمولی روشنی بھی عرصہ تک قائم رہی۔

سنہ ۱۹۱۱ء میں ان میں سب سے زیادہ روشن ستارہ ایک اور نمودار ہوا، اور سنہ ۱۹۱۸ء میں اس سے بھی زیادہ ایک گرم و تابناک سیارہ دیکھا گیا۔

ان سیاروں کی روشنی میں غیر معمولی اضافہ کا سبب یہ بتایا جاتا ہے کہ ان کے حجم میں دفعتاً غیر معمولی اضافہ ہو گیا تھا، چنانچہ سنہ ۱۹۲۵ء میں جو سیارہ اسی قسم کا نظر آیا تھا اس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس کا حجم ۲۱۴ گنا زیادہ بڑھ گیا تھا اور وہ زمین سے اتنی دور تھا کہ اس کی روشنی (جس کی رفتار ۱۸۶۰۰۰ میل فی سکنڈ ہے) ۴۴۹۸ سال میں زمین تک پہونچی تھی۔ گویا اس حساب سے سنہ ۲۵۷۳ قبل مسیح میں اس سیارہ کا حجم بڑھنا شروع ہوا ہوگا۔

ان سیاروں کے اضافۂ حجم کو دیکھ کر یہ خیال پیدا ہوا کہ اگر کسی وقت آفتاب نے بھی یہی صورت اختیار کر لی اور اس کا حجم ۲۰۰ گنا بڑھ گیا تو عطارد اور زہرہ تو خیر فوراً ہی ختم ہو جائیں گے لیکن ان کا گیسی غلاف زمین تک پھیل کر آجائے گا اور اسے بھی فنا کر دیگا۔

۲ - دوسرا نظریہ یہ ہے کہ دوسرے سیاروں کی طرح زمین کی محوری گردش بھی آفتاب کے گرد رفتہ رفتہ گرد کم ہوتی جائے گی اور یہ دائرہ گردش رفتہ رفتہ اتنا کم ہو جائے گا کہ آفتاب کی کشش اسے اپنے اندر جذب کر لے گی۔ یہ تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ زمین کی دو گردشیں ہیں ایک مرکزی جیسے لٹو کی گردش اپنی کیل پہ اور دوسری محوری گردش آفتاب کے چاروں طرف، پھر چونکہ مرکزی گردش ہی وہ چیز ہے جو اسے آفتاب سے ملنے نہیں دیتی اور زمین کی یہ گردش چونکہ رفتہ رفتہ کم ہوتی جارہی ہے اس لئے ایک وقت ایسا آئے گا جب زمین اپنے مرکز پر ساکن ہو جائے گی اور اس کا ایک رخ آفتاب کی طرف کا اتنا گرم ہو جائے گا اور دوسرا رُخ تاریکی کا اس قدر سرد ہو جائے گا کہ دونوں رُخ میں آثارِ حیات فنا ہو جائیں گے۔

۳ - تیسرا نظریہ لارڈ روتھرفورڈ (RUTHERFORD) نے قائم کیا ہے یہ ہے کہ عناصرِ زمین کے ذرات میں جو سلسلہ انفجار (EXPLOSION) کا قائم ہے وہ اگر بڑھ گیا تو ایک وقت آئے گا جب ساری زمین پر اس کی لہر دوڑ جائے گی اور کرۂ زمین سارا کا سارا گیس بن کر رہ جائے گا۔

۴ - چوتھا نظریہ، امریکی ڈاکٹر ملیکان (MILLIKAN) کا ہے، وہ کہتا ہے کہ فضا میں جو نظر نہ آنے والی شعاعیں بکھری ہوئی ہیں وہ بڑی قاتل چیز ہیں اور ان کی قوت نفوذ اتنی بڑھی ہوئی ہے کہ وہ حیوانی خلایا (CELLS) کو سکنڈ کے دسویں حصّہ میں جلا کر خاک کر سکتی ہیں اور ۵۹ انچ کی موٹی سیسہ کی چادر میں بہ آسانی نفوذ کر سکتی ہیں۔ یہ شعاعیں چاروں طرف بکھری ہوئی ہیں اور اگر زمین کی مخلوق ان کی ہلاکت سے صرف اس لئے محفوظ ہے کہ زمین کے چاروں طرف کی فضا یا خلائے بسیط (ATMOSPHERE) ان شعاعوں کو زمین تک نہیں پہونچنے دیتی۔ اگر کسی وقت یہ فضا ختم ہو گئی جس کا امکان ہے تو اہلِ زمین کی ہلاکت یقینی ہے۔

۵ - چوتھا نظریہ لنکن السورتھ (LINCOLN ELLSWORTH) کا ہے۔ وہ یہ کہ اگر کسی وقت قطب جنوبی میں آفتاب کی حرارت کی وجہ سے کوئی عمودی (VERTICAL) جنبش پیدا ہوئی تو اس منطقہ کی برفیلی چادر جو ۰۰۰ ہزار فٹ دبیز ہے پھیل کر تمام زمین کو ڈبو دے گی اور اس کے جملہ جاندار فنا ہو جائیں گے۔

الغرض یہ ہیں متعدد نظریئے جو زمین کی ہلاکت دنیا ہی کے باب میں کئے جاتے ہیں، لیکن قدرت ان میں سے کسی پر عمل کرتی ہے یا کسی پر نہیں، اس کا صحیح علم تو اسی وقت ہوگا جب زمین اس منزل سے گزرے گی۔

زمین کا وزن اور اس کی شکل

زمین کا وزن معلوم کرنے کا جدید ترین طریقہ وہ ہے جسے سب سے پہلے ہنری کیونڈش (HENRY CAVENDISH) نے سنہ ۱۷۹۸ء میں اختیار کیا۔

زمین کے متعلق دو چیزیں تو معلوم ہی تھیں، ایک اس کا قطر اور دوسرے یہ کہ اس میں قوت کشش پائی جاتی ہے۔

سالئے انھوں نے پہلے سیسہ کا ایک گیند بارہ انچ قطر کا بنایا اور دوسرا گیند دو انچ قطر کا اور پھر ٹورزین کانٹے[1] (TORSIONBALANCE) ذریعہ سے معلوم کیا کہ بڑے گیند کی کشش چھوٹے گیند پر کتنی ہے، اس کے بعد اسی ذریعہ سے یہ معلوم کیا کہ زمین کی کشش اس گیند پر کتنی ہے دونوں کا تقابلی مطالعہ کرنے کے بعد معلوم کر لیا کہ زمین کا وزن کتنا ہے۔

اس سے پہلے ۱۷۷۴ء اور ۱۸۵۵ء میں مختلف پہاڑیوں کی بلندیوں سے ساہول[2] لٹکا کر زمین کی کشش اور اس کے نقطۂ انحراف کو معلوم کیا پھر وہ اس نتیجہ پر پہونچے کہ زمین کا وزن ۵۸۸۵۵۱۷۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ ٹن ہے (ٹن ۲۸ من کا ہوتا ہے)۔ یعنی اگر زمین کی تمام مٹی مع پہاڑ وغیرہ کھود کر مال گاڑی میں لادا جائے تو اس کام کے لئے ۳۷۸۰۰۰۰۰۰ سال درکار ہوں گے اور اس مال گاڑی کی لمبائی اس فاصلہ سے جو زمین اور اس کے قریب ترین ستارہ کے درمیان پائی جاتی ہے (اور جس کی روشنی زمین تک ۵۰ ہزار سال میں پہونچتی ہے) اس سے ۱۲۰۰ گنا زیادہ ہوگی۔

زمین بہ نسبت پانی کے ساڑھے پانچ گنا زیادہ ٹھوس ہے، یعنی اگر ترازو کے ایک پلڑے میں ایک مکعب انچ مٹی رکھی جائے تو دوسرے پلڑے میں اس کا ہموزن پانی تو اس کے لئے ۵½ انچ مکعب جگہ درکار ہوگی۔ معمولی پتھر اور جست کے مقابلہ میں زمین کا ٹھوس پن ڈھائی گنا زیادہ ہے اور سیسہ کے مقابلہ میں نصف۔

سورج کا تکاثف یا ٹھوس پن زمین کے مقابلہ میں صرف چوتھائی ہے لیکن اس کا پھیلاؤ یا حجم ۳۳۳۲۰۰ گنا زیادہ ہے۔ چاند کا تکاثف قابلتاً ۳/۵ ہے اور اس کا حجم ۱/۵۰، اسی لئے زمین کے مقابلہ میں چاند کی کشش ۱/۶ ہے، یعنی اگر کسی چیز کا وزن زمین پر ۱۲ من ہے تو چاند میں وہ صرف ۲ من رہ جائے گا۔ دوسرے سیاروں میں وہائٹ دوارف (WHITEDWARF) ستارہ کا تکاثف البتہ زمین سے ۶۵۰۰۰ گنا زیادہ ہے۔

زمین کی گولائی اول اول یہ خیال کیا جاتا تھا کہ زمین چپٹی یا مسطح ہے سب سے پہلے قبل مسیح چھٹی صدی میں فیثا غورس نے اس کا گول ہونا ظاہر کیا۔ اس کے ۳۰۰ سال بعد ارسطاطالیس نے زمین کے گول ہونے کے وہ ثبوت پیش کئے جو اسوقت تمام جغرافیہ کی کتابوں میں درج ہے۔ یعنی سمندر میں جہاز کا سب سے پہلے مستول نظر آتا اور اس کے بعد آہستہ آہستہ پورے جہاز کا سامنے آنا، چاند گرہن اور سورج گرہن کے وقت زمین کے سایہ کا گول نظر آنا وغیرہ وغیرہ۔

۲۵۰ قبل مسیح میں یونانی ماہر فلکیات اراٹوس تھنیس (ERATOSTHENES) نے عرض البلد کے خطوط متعین کرکے زمین کے قطر اور محیط کا اندازہ کیا۔

زمانۂ حال میں جو تصویریں ہوائی جہاز سے لی گئی ہیں ان سے زمین کی گولائی اور زیادہ متحقق ہوگئی ہے، لیکن یہ گولائی گیند کی سی گولائی نہیں ہے بلکہ نارنگی کی طرح دونوں سرے، جنھیں قطبین کہتے ہیں دبی ہوئی ہے۔ شمالی قطب سے جنوبی قطب کا قطر بہ نسبت خط استواء کے ۲۷ میل[3] کم ہے، یعنی خطِ استواء پر زمین کا قطر ۸۰۰۰ میل ہے اور قطبین کے درمیان کا قطر ۲۷ میل کم۔ اسی لحاظ سے دونوں جگہ کشش زمین میں بھی فرق ہے، یعنی اگر کوئی چیز خطِ استواء کے مقامات پر ۱۴۲ اسٹون ہوگی تو قطب شمالی کے حصہ میں اس کا وزن ایک پونڈ کم ہو جائے گا۔

خط استواء پر زمین صحیح معنی میں ہر جگہ پوری طرح گول نہیں اور مختلف مقامات پر ۳۰۰ گز تک کی کمی بیشی پائی جاتی ہے۔

---

[1] ایک کانٹا جس میں باریک بل دار تار کے ذریعہ سے برقی قوتوں کا فرق ناپا جاتا ہے۔

[2] ساہول اس لنگر کو کہتے ہیں جسے تاگے میں باندھ کر معمار دیوار بناتے وقت زاویہ کی پیمائش کرتے ہیں۔

[3] خط استواء پر زمین کا قطر ۸۰۰۰ میل ہے۔

یا زمین کا حجم کم ہو رہا ہے

اربوں سال سے زمین پر بارش، ہوا اور کُہر کے حملے ہو رہے ہیں اور ان سب کا اثر زمین کی سطح پر ہوتا ہے، لیکن اگر قدرت اس کی تلافی نہ کرتی رہتی تو زمین کبھی کی غائب ہو چکی ہوتی۔ لیکن درت کا عمل اس طرح جاری ہے کہ جب زمین کے اجزاء بارش وغیرہ سے بہ کر سمندر میں مل جاتے ہیں تو زمین کچھ ہلکی ہو جاتی ہے اور سمندر کا حصّہ وزنی ہو جاتا ہے، اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ سمندر کی سطح دبتی جاتی ہے اور اس دباؤ کی وجہ سے زمین کی سطح اُبھر جاتی ہے اور اس طرح دونوں کی اصلی سطح اپنے حال پر قایم رہتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ زمین کا حجم آہستہ آہستہ کم ہو رہا ہے لیکن یہ کمی بہت خفیف ہے یہاں تک کہ اپنی تخلیق کے وقت سے لیکر اس وقت تک اربوں سال میں صرف ۴۰ میل اس کا حجم کم ہوا ہے۔

زمین کے اندر کیا کیا ہے

اگر آپ زمین میں آر پار سوراخ کریں اور اس میں کوئی وزنی چیز ڈالیں تو وہ ۴۲ منٹ ۲۲ سکنڈ میں دوسرے کنارے تک پہونچے گی یا اگر اس سرنگ کے اندر آپ ریل کے ذریعہ سے ۶۰ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے سفر کریں تو تقریباً ساڑھے پانچ دن میں پہونچیں گے، لیکن زمین کا اندرونی حصّہ اس قدر گرم ہے کہ یہ تجربہ کسی طرح ممکن نہیں۔

زمین کا اندرونی مرکزی حصّہ رقیق ہے یا منجمد اس کے متعلق اختلاف ہے اور یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا کیونکہ زمین کا قطر ۸۰۰۰ میل ہے اور جب تک ہم چار ہزار میل کی سرنگ کو کھود کر زمین کے مرکزی حصّہ تک نہ پہونچیں وہاں کا صحیح حال معلوم نہیں ہو سکتا۔ لیکن یہ ضرور معلوم ہے کہ قلب زمین میں لوہا اور نکل دو دھاتیں ضرور پائی جاتی ہیں۔ زمین کی ساخت کے متعلق جو نظریہ قایم کیا گیا ہے وہ یہ ہے کہ اس کی بالائی سطح چٹان کی قسم کی ہے جو چار میل تک چلی گئی ہے، اس کے بعد گرینائٹ[1] (GRANITE) کی تہ شروع ہوتی ہے اس کی دبازت ۸ میل ہے، اس کے بعد باسلٹ[2] (BASALT) یا ڈیورائٹ[3] (DIORITE) کی تہ جو ۱۲ میل تک چلی گئی ہے۔ اس کے بعد ڈونائٹ (DUNITE) پتھر کی تہ ملتی ہے جو ۱۰۰۰ میل کی دبیز ہے، اس کے بعد رقیق حصّہ شروع ہوتا ہے جو ۲۲۰۰ میل گہرا ہے۔

انسان اس وقت زمین کے اندر زیادہ گہرائی تک نہیں جا سکا ہے۔ سب سے بڑی کھدائی وہ ہے جو جنوبی افریقہ میں کی گئی ہے اور وہ دو میل سے زیادہ نہیں ہے، لیکن اتنے ہی حصّہ کی مختلف گہرائیوں میں پہونچکر جو ٹمپریچر لیا گیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ ہر ستر فیٹ پر ایک درجہ گرمی بڑھ جاتی ہے اور اس حساب سے ڈھائی میل کے بعد زمین کا اندرونی درجۂ حرارت ۱۰۰۰ ڈگری دو سو میل پر دو ہزار اور ۴۰۰ میل پر تین ہزار سے زیادہ۔

ہاڈگسن (HODGSON) کا اندازہ یہ ہے کہ اگر تمام دنیا کے ذخیرۂ زغال (کوئلہ) کو جمع کر کے اسے روشن کیا جائے تو جو حرارت اس سے پیدا ہوگی اس کے مقابلہ میں زمین کی اندرونی حرارت تین کروڑ گنا زیادہ ہے اس حرارت کا اندازہ ایک حد تک ان گرم چشموں سے ہو سکتا ہے جو زمین کی سطح پر اُبل کر آ گئے ہیں، مثلاً آئس لینڈ کے چشمے جن کی گرم بھاپ سے لوگ کھانا پکا لیتے ہیں اور مکانوں کو گرم کر سکتے ہیں۔ نیوزیلینڈ میں ایک خاص مقام کی عورتوں کو جب اُبلتے ہوئے پانی کی ضرورت ہوتی ہے تو انھیں چشموں سے لے لیتی ہیں۔

سن فرانسسکو کے قریب ایک جگہ تجربہ کے طور پر زمین میں سوراخ کیا گیا تو اس سے فی گھنٹہ ۲۰۵۰۰ پونڈ کے حساب سے بھاپ نکلنا شروع ہوئی جس کا دباؤ ہر مربع انچ پر ۵۰ پونڈ تھا۔ کیلی فورنیا میں ایک جگہ اسی بھاپ کی مدد سے پندرہ ہزار گھوڑوں کی قوت ایک انجن میں پیدا کی گئی۔ الغرض زمین کے اندر قوتِ حرارت اور مختلف معدنی اشیاء کا جتنا بڑا ذخیرہ پایا جاتا ہے، اس کا صحیح علم

---

[1] ایک خاص قسم کا پتھر جو عمارتوں میں کام آتا ہے۔ [2] یہ سبز یا بادامی رنگ کا بہت دار گرم پتھر ہے۔ [3] بلوری چٹان

ہے لیکن اس کا تھوڑا بہت اندازہ آتش فشاں پہاڑوں سے ہوسکتا ہے جن سے پتھر کی چٹانیں پگھل پگھل کر اُبلنے لگتی ہیں۔

ں فشاں پہاڑ

اب سے قبل کچھ زمانہ تک عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ آتش فشاں پہاڑوں سے جو مادہ ابلتا ہے وہ زمین کے اندرونی حصّہ کا ہے۔ پھر چونکہ ایسے پہاڑ زیادہ تر سمندروں کے قریب ہی پائے جاتے ہیں، اس لئے ں کیا گیا کہ جب پانی رِس رِس کر زمین کے اندر اس کے گرم مادہ تک پہونچتا ہے تو اس میں ہیجان پیدا ہوجاتا ہے اور وہ ان ول کی چوٹیوں سے ابل کر باہر آجاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ ایک سبب آتش فشانی کا ہوسکتا ہے، لیکن بعض ایسے پہاڑوں بھی آتش فشانی پائی گئی جو سمندر سے سیکڑوں میل دور ہیں تو اس نظریہ پر دوبارہ غور کرنے کی ضرورت ہوئی۔

چنانچہ اب جدید نظریہ اس باب میں یہ قائم کیا گیا ہے کہ ہر آتش فشاں پہاڑ کی بھٹی علحدہ علحدہ ہوتی ہے اور اس کی جاء وقوع ۰ میل سے زیادہ گہرائی پر نہیں ہوتی۔ جب بڑی بڑی چٹانوں کا دباؤ زمین کے اس مادہ پر ہوتا ہے جو گیسی شکل میں ان چٹانوں ے پایا جاتا ہے تو یہ گیس شگاف پیدا کرکے اوپر آنا چاہتی ہے جس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ جب کوئی آتش فشاں پہاڑ اُبلنے کو ہوتا ہے ں سے پہلے زلزلہ آتا ہے۔

زمین کے اندر سے جو پگھلا ہوا مادہ ابل کر باہر آتا ہے وہ پہلے ہی سے زمین کے اندر پایا جاتا ہے جس میں پتھر، دھاتیں اور گیس ملی جلی ہوتی ہیں اور یہ سب کا سب باہر نہیں آجاتا بلکہ اس کا کچھ حصہ ابل پڑتا ہے اور باقی حصّہ ٹھنڈا ہوکر زمین کے اندر ہی جاتا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ آتش فشانی زیادہ تر پہاڑوں ہی سے ہوتی ہے جن کی بلندی کہیں کہیں ۲۰ ہزار فٹ ہے۔ لیکن کہیں کہیں زمین سطح حصّے بھی آگ اُگلنے لگتے ہیں اور پھر لاوا کے اجتماع سے ان کی شکل پہاڑ کے دہانہ کی سی ہوجاتی ہے۔ لاوا اس قدر گرم ہوتا ہے کہ کبھی وہ بہ بہ کر سمندر تک پہونچ جاتا ہے تو دور دور تک پانی گرم ہوجاتا ہے۔

جس وقت جوالا مکھی پھٹنے والا ہوتا ہے تو قدرت اس کی اطلاع پہلے ہی دے دیتی ہے۔ گھڑگھڑاہٹ کی آواز آنے لگتی ہے، زلزلہ کے محسوس ہوتے ہیں۔ سب سے پہلے وہ ابخرے جو زمین کے اندرونی گرم حصّہ تک پانی پہونچنے سے پیدا ہوتے ہیں، اوپر کی طرف چڑھتے جس سے زمین کی بالائی سطح کانپنے لگتی ہے، اس کے بعد اندرونی گرم مادہ جو پتھروں اور معدنی اشیاء کا ملغوبہ ہوتا ہے، جوالا مکھی کے سے اُبلنے لگتا ہے اور جب یہ مادہ زیادہ ہوتا ہے تو باہر آنے کے لئے کئی دہانے بنا لیتا ہے اور پہاڑ کے پہلوؤں میں شگاف پیدا کردیتا۔ چنانچہ اٹنا (ETNA) پہاڑ میں اس طرح ۲۰۰ دہانے نظر آتے ہیں۔

وسوویس (VESUVIUS) مشہور جوالا مکھی پہاڑ ہے جو صدیوں تک ٹھنڈا رہا یہاں تک کہ اس کے آس پاس درختوں کا ایک اُگ آیا اور تین شہر اس کے دامن میں مستقلاً آباد ہوگئے جن میں ایک مشہور تاریخی شہر پمپائی (POMPEII) بھی تھا۔ لیکن ایک دفعتاً وہاں زلزلہ آیا (۶۳ء) اور ہزاروں عمارتیں گر گئیں، لیکن پھر بھی لوگوں نے زیادہ پروا نہ کی، یہاں تک کہ ۷۹ء میں ری قوت کے ساتھ پھوٹ پڑا اور تمام اطراف کی آبادی ہلاک ہوگئی اور مکانات ۲۰ فٹ زمین کے اندر دھنس گئے۔

اس کے ۱۲۵۱ سال بعد ۱۶۳۱ء میں پھر یہی ہوا اور ۱۸۰۰۰ آدمی ہلاک ہوئے۔ ۱۷۹۴ء میں پھر اس کا لاوا (آتشیں مادہ) سو فٹ کی چوڑائی میں اُبل پڑا اور بہ بہ کر سمندر تک جا پہونچا۔ اس کے بعد ۱۸۷۲ء اور ۱۹۰۶ء میں پھر آتش فشانی شروع ہوئی یہ اتنی سخت تھی کہ اس کی وادی میں ایک میل گہرا اور ایک میل چوڑا غار پیدا ہوگیا۔

انیسویں صدی کے اخیر میں جاوا اور سماترا کے درمیان کراکوٹا (KARAKOTA) جزیرہ کا جوالا مکھی جو ۲۰۰ سال سے ساکن دفعتاً پھوٹ پڑا اور جزیرہ کی ۸ مربع میل زمین کو جلا کر خاک سیاہ کر دیا اور اس کا غبار تمام کرۂ زمین پر چھا گیا۔

اندازہ کیا گیا ہے کہ دنیا میں اس طرح کے ۲۰۰ بڑے بڑے جوالا مکھی پہاڑ پائے جاتے ہیں اور اگر ان سب کی آتش فشانیوں

کی تباہیوں کو سامنے رکھا جائے تو اس میں شک نہیں وہ مادر زمین کی ہلاکت آفرینی کی بڑی دردناک داستان ہوگی ۔

برہائے اعظم

جس طرح زمین کی تخلیق کے بارہ میں مختلف نظریئے قایم کئے گئے ہیں، اسی طرح برہائے اعظم کے وجود میں آنے کی بابت بھی لوگوں کے نظریئے مختلف ہیں ۔

ایک نظریہ یہ ہے کہ زمین کے خشک اور آبی حصّوں کی تقسیم میں کافی تبدیلیاں ہوئی ہیں، زمین کی جنبش و حرکت سے کبھی خشک حصّے پانی میں ڈوب گئے اور کبھی پانی کے اندر کی زمین اُبھر کر خشک حصّہ بن گئی اور اس طرح رفتہ رفتہ موجودہ براعظم وجود میں آئے ۔

دوسرا نظریہ یہ ہے کہ اول اول جب زمین بن رہی تھی اور بے شمار چھوٹے چھوٹے اجرام سماوی اپنے اندر جذب کرکے اپنے حجم کو بڑھا رہی تھی، تو ان اجرام کے ذرّے کثیر مقدار میں ان مقامات پر جمع ہونے لگے جہاں بارش زیادہ ہوتی تھی، اور اس طرح خشکی کے حصّے ان مقامات پر زیادہ نمایاں ہونے لگے، لیکن یہ خشک حصّے کہاں کہاں کس شکل و نوعیت کے تھے اور بعد کو ان میں کیا تغیر پیدا ہوا، اس باب میں یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا، لیکن ماہرین طبقات الارض (GEOLOGY) کا خیال ہے کہ سمندروں میں بحرِ پاسفک یا بحرالکاہل قدیم ترین سمندر ہے اور بحرِ اٹلانٹک اور بحرِ ہند بہت بعد کے سمندر ہیں ۔ رہا خشکی کا حصّہ اور اس کی تقسیم برہائے اعظم میں، سو اس کے متعلق ماہرین کا خیال یہ ہے کہ اب سے ۰۰ کروڑ سال قبل پانچ براعظم پائے جاتے تھے لیکن اُن کی جائے وقوع وہ نہ تھی جو اس وقت پائی جاتی ہے ۔

سب سے بڑا براعظم وہ تھا جو موجودہ بیونس ایرس (BUEKOSAYRES) سے ہمالیہ تک وسیع تھا، دوسرا براعظم منگولیا سے موجودہ نیوزیلینڈ تک پھیلا ہوا تھا اور ان دونوں براعظم کے درمیان پانی کا ایک حصّہ حایل تھا جسے اب آبنائے بنگال کہتے ہیں ۔ تیسرا براعظم وہ تھا جسے اب شمالی امریکہ کہتے ہیں، لیکن پہلے شمالی امریکہ کے موجودہ اُتاہ (UTAH) سے نارویے تک پھیلا ہوا تھا، چوتھا براعظم شمال کی طرف تھا (آسٹریلیا کے برابر) اور تیسرے اور چوتھے براعظم کے درمیان آبنائے آئس لینڈ حایل تھی ۔ پانچواں سب سے چھوٹا براعظم وہ تھا جسے اب ترکستان کہتے ہیں، یہ براعظم دو خلیج رکھتا تھا، تارم (TARIM) اور تبت، کوہستان اورال (URAL) جو اس وقت ایشیا و یوروپ کو ایک دوسرے سے جدا کرتا ہے، پہلے بحرِ سائبیریا میں صرف ایک جزیرہ تھا برطانیہ کے برابر۔ اور موجودہ یوروپ مجموعہ تھا متعدد جزائر کا ۔ جن میں بارہ بڑے جزیرے تھے اور ان میں اسپین، برطانیہ (BRITTANY) اور آئرلینڈ بھی شامل تھے، چھوٹے چھوٹے متعدد جزیروں میں بوہیمیا، اسکاٹ لینڈ اور انگلینڈ شامل تھے ۔ ان برہائے اعظم کی شکل اور جائے وقوع ایسی تھی کہ جنوبی امریکہ سے کولمبو (لنکا) تک خشکی کا سفر ہوسکتا تھا ۔ جنوبی براعظم ایک بیضاوی شکل کی خلیج بھی رکھتا تھا جو موجودہ بحرِ ہند کا نصف مغربی حصّہ ہے ۔ اس خلیج کے بالائی ساحل پر واقع تھا اور زیریں ساحل پر بمبئی ۔ یہ اندازہ موجودہ پہاڑوں اور چٹانوں کی ساخت کو سامنے رکھ کر کیا گیا ہے ۔

اس وقت چھ براعظم ہیں :- یوروپ، ایشیا، افریقہ، امریکہ، آسٹریلیا اور انٹارکٹیا ۔ بعض ماہرین جغرافیہ یوروپ و ایشیا کو ایک ہی گروپ میں شامل کرکے اسے یوریشیا (EURASIA) کہتے ہیں ۔

ان میں یوروپ کا رقبہ جو سب سے زیادہ گھنی آبادی رکھتا ہے ۳۵ لاکھ مربع میل ہے، افریقہ کا رقبہ ۰۰۰۰۵۴۱۸ مربع میل ہے امریکہ کا ۰۰۰۰۰۱۲ مربع میل، ایشیا کا ۰۰۰۲۵۷۱ مربع میل، آسٹریلیا کا ۰۰۵۴۷۹۲ مربع میل اور انٹارکٹیا کا ۰۰۰۰۰۵ مربع میل

تمام سمندروں کا مجموعی رقبہ ۰۰۰۰۰۰۴۱ مربع میل ہے ۔ بحرِ پاسفک کا رقبہ ۰۰۰۰۰۰۷۲ مربع میل ہے ۔ اٹلانٹک کا ۰۰۰۰۰۴۳ مربع میل، بحرِ ہند کا ۰۰۰۰۳۱۸ مربع میل، بحرِ آرکٹک کا ۰۰۰۰۳۵ مربع میل اور بحرِ انٹارکٹک کا ۰۰۰۰۱۰۲ مربع میل ۔

سب سے زیادہ شور پانی بحرِ سُرخ کا ہے ۔

بحرِ پاسفک سب سے زیادہ گہرا سمندر ہے جس کی گہرائی کہیں کہیں ۳۰ ہزار فٹ ہے اور ۳۰۲۸ فٹ سے کم کسی جگہ نہیں ہے ۔

وجہ تسمیہ

لفظ یورپ کو بعض لوگ سامی (سامیٰ) زبان سے ماخوذ سمجھتے ہیں جس کے معنے "سرزمین غروب" کے ہیں، لیکن ہیروڈوٹس (مشہور یونانی مورخ) اس کا مخالف ہے وہ کہتا ہے کہ اس لفظ کے معنی کسی کو نہیں معلوم اور اس کا استعمال سب سے پہلے مناجات اپالو دیوتا کی نظم میں کیا گیا تھا۔

لفظ ایشیا کے بارہ میں کہا جاتا ہے کہ اسیریا والے براعظم کو آسو (یعنی سرزمین طلوع) کے نام سے یاد کرتے تھے اور یہی لفظ ایشیا ہوگیا۔ بعض کا خیال ہے کہ یہ ایک سامی (سامیٰ) لفظ سے ماخوذ ہے جس کے معنی "درمیانی یا وسطی" کے ہیں یا پھر سنسکرت کے اس لفظ سے نکلا ہے جس کے معنے "صبح" کے ہیں۔ افریقہ کو زمانۂ قدیم میں لیبیا (LIBYA) کہتے تھے لیکن چونکہ اقوام بربر کو اہلِ روما، افریقیا کہتے تھے، اس لئے ان کے مسکن کا نام افریقہ ہوگیا۔

امریکہ کا نام فلارنس کے ایک سیاح امریکس (AMERICAS) سے تعلق رکھتا ہے۔ جس نے سب سے پہلے اس سرزمین پر قدم رکھا تھا۔ آسٹریلیا کی دریافت سے پہلے ہی اس نواح کے لوگ اس کے پائے جانے کا عقیدہ رکھتے تھے اور اس ذہنی سرزمین کو ٹیرا آسٹریلیا (TERRA AUSTRALIA) کے نام سے پکارتے تھے، اس لئے جب یہ سرزمین دریافت ہوئی تو وہ آسٹریلیا کہلانے لگی۔

زلزلہ

یوں تو فطرت اور زمین کی قوت کا اندازہ طوفانوں، آندھیوں اور آتش فشاں پہاڑوں سے بھی ہوتا ہے، لیکن زمین کی قوت کا سب سے بڑا مظاہرہ زلزلہ ہے، جو چند سکنڈ میں لاکھوں جانداروں اور مضبوط سی مضبوط عمارتوں کو خاک میں ملا سکتا ہے۔

زلزلہ، یوں سمجھیئے کہ زمین کے جسم کی جھرجھری ہے جس کا اثر زمین کی بالائی و زیریں دونوں حصوں پر ہوتا ہے۔ زلزلہ گویا ایک اندرونی لہر ہے جو اوپر کی طرف آتی ہے اور چٹانوں، میدانوں، پہاڑوں اور سمندروں کو ہلاکر رکھ دیتی ہے، جو حصے زمین کے زیادہ سخت ہیں جیسے پہاڑ وغیرہ ان پر کم اثر ہوتا ہے اور جو حصے زیادہ نرم ہیں وہ بہت زیادہ متاثر ہوتے ہیں۔ زلزلہ کی ابتدا گھڑگھڑاہٹ سے ہوتی ہے جیسے ٹرین یا بھاری لاری کی گھڑگھڑاہٹ، اس کے بعد اس کی ہلکی کپکپی شروع ہوتی ہے، جو آہستہ آہستہ بڑھتی ہے اور پھر کم ہو جاتی ہے، لیکن انھیں چند لمحوں کے اندر قیامت برپا کر جاتی ہے۔

زلزلہ اکثر سمندر کے اندر یا سمندر کے قریب سے شروع ہوتے ہیں اور جب ایسا ہوتا ہے تو پانی میں بڑی اونچی اونچی لہریں اٹھنے لگتی ہیں۔ یہاں تک کہ بعض مرتبہ ۵۰ فٹ کی بلندی تک پہونچ جاتی ہیں اور بہت دور تک یعنی کبھی کبھی دس ہزار میل تک ان کا سلسلہ پہونچ جاتا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ زلزلہ کا دایرہ محدود ہوتا ہے اور یہ ضروری نہیں کہ کسی ایک علاقہ کا زلزلہ تمام کرۂ زمین میں محسوس کیا جائے لیکن ایسا اکثر دیکھا گیا ہے کہ ایک ہی مقام پر زلزلوں کا حلقہ مسلسل ہوتا ہے۔ مثلاً جاپان کو وہاں ۱۱ سال کے عرصہ میں ۱۷۴۳ بار زلزلہ کے جھٹکے محسوس کئے گئے۔

یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ زلزلہ کہیں کہیں خاص زمانہ میں اور متعین وقفوں کے بعد محسوس کئے جاتے ہیں۔ بعض ماہرین نے یہ بھی ظاہر کیا ہے کہ چاند کی پہلی اور تیرھویں تاریخوں سے اس کا خاص تعلق ہے۔

سب سے زیادہ تباہ کن زلزلہ بیسویں صدی کا وہ تھا جو ۱۹۲۳ء میں ٹوکیو اور یوکوہاما میں محسوس کیا گیا۔ اس میں ۴۲۰۰۰ جانیں ضایع ہوئیں، یعنی قریب قریب اتنی ہی جانیں جتنی روس و جاپان کی جنگ (۱۹۰۵ء) میں ضایع ہوئی تھیں۔ زخمیوں کی تعداد بھی ایک لاکھ سے زیادہ تھی۔ اس زلزلہ میں پانچ لاکھ گھر تباہ ہوئے، ۲۰ لاکھ آدمی خانماں برباد ہوگئے اور ۵۵ کروڑ مالی نقصان ہوا۔

اطالیہ کے زلزلہ (۱۹۱۵ء) میں ۳۰۰، ۳۲ شہر و قصبات تباہ ہوئے اور تیس ہزار جانیں ضایع ہوئیں۔ اسی طرح ۱۹۰۸ء صقلیہ (سسلی) کے ۳۰۰، ۸۳ آدمی ضایع ہوئے اور ۹۵ ہزار مجروح۔ سمندر کے ساحل ۴۰ فٹ اونچے ہوگئے۔

یوروپ میں لسبن (LISBON) کا وہ زلزلہ جو ۱۷۵۵ء میں آیا تھا، بڑا تباہ کن زلزلہ تھا جو ایک ہی دن میں تین بار محسوس کیا گیا اور تقریباً ۵۰ ہزار آدمی ہلاک ہوئے۔

ہندوستان میں ایک زلزلہ بہت بڑا ۱۷۳۷ء میں آیا جس نے تین لاکھ انسانوں کو فنا کیا اور دوسرا زلزلہ کوئٹہ بلوچستان کا تھا (۱۹۳۵ء) یہ صبح کو ۳ بجے محسوس ہوا اور صرف دو منٹ رہا لیکن اتنے ہی قلیل عرصہ میں ۵۶ ہزار انسانوں کو ہلاک کرگیا۔ اس سے ا مہینے پہلے بہار میں جو زلزلہ آیا تھا وہ اس سے بھی زیادہ سخت تھا۔ اس میں بہار کے بارہ شہر و قصبات ویران و برباد ہوئے اور پورا ا ہزار مربع میل کا رقبہ ریت کے اندر دھنس گیا۔

۱۹۲۰ء میں اسی طرح کا زلزلہ چین کے صوبۂ کانسو میں محسوس کیا گیا۔ اس میں بہت سے شہروں کی صورت بدل گئی، ہزاروں مکان مسمار ہوگئے، دریاؤں کا بہاؤ رک گیا اور نہ جانے کتنی پہاڑیاں مسطح میدان ہوگئیں، اور ۲۰ لاکھ آدمی زمین کے اندر دھنس گئے۔ یوروپ و امریکہ وغیرہ میں بھی کوئی ملک ایسا نہیں ہے جو زلزلوں کی تباہ کاریوں کا شکار نہ ہوا ہو۔

پروفیسر لاسن (LAWSON) ایک بڑا قرین قیاس نظریہ زلزلہ کا قایم کیا ہے اور وہ یہ ہے کہ جب زمین کے اندر کی چٹانیں جب اپنی جگہ سے سرکتی ہیں اور ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہوتی ہیں تو ان کے ساتھ زمین کا وہ حصہ بھی جو ان سے متعلق ہے حرکت میں آتا ہے اور اسی حرکت کا نام زلزلہ ہے۔

جب سمندر میں زلزلہ آتا ہے تو بہت سے چھوٹے چھوٹے جزیرے غرقاب ہوجاتے ہیں اور ان کی جگہ نئے جزیرے ابھر آتے ہیں۔

ریگستان

آپ دُنیا کا نقشہ اُٹھاکر دیکھیں گے تو معلوم ہوگا کہ اس میں تین خطے ایسے ہیں جو بالکل سنسان وغیر آباد ہیں۔ دو خطے انتہائی شمال و جنوب کے بالکل برف پوش ہیں، تیسرا خطہ وسط زمین میں ریگستان کا ہے جو افریقہ سے شروع ہوکر شام، عراق، عرب، بلوچستان، ایران، افغانستان اور چین تک پھیلا ہوا ہے۔

قطبین کے برفستانی حصے تو ہمیشہ سے ایسے ہی چلے آتے ہیں، لیکن ریگستانی حصہ میں بعض علاقے ضرور ایسے ہیں جو کسی وقت آباد اور سرسبز و شاداب تھے۔ افریقہ کا ریگستان گوبی (GOBI) کسی وقت سبزہ زار تھا، لیکن بعد کو وہ ریگستان میں تبدیل ہوگیا جس میں اب بھی جابجا نخلستان پائے جاتے ہیں۔ اسی طرح عراق اور وسط ایشیا کے ریگستانی علاقے نہ صرف یہ کہ وہ کسی وقت آباد تھے بلکہ ترقی یافتہ بھی تھے، جیسا کہ بابل، نینوا اور اُر کے کھنڈروں اور وہاں کے قدیم کتبات سے ظاہر ہوتا ہے۔

جب سے عہد تاریخ شروع ہوا ہے، اس وقت سے لیکر زمانۂ حال تک ریگستانی حصۂ زمین میں بہت زیادہ وسعت ہوگئی ہے اور اس سے ماہرین نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ زمین خشک ہوتی جارہی ہے اور پانی کا حصہ کم ہو رہا ہے اور بھاپ بن بن کر فضا میں ملتا جاتا ہے۔ سمندروں کی سطح بھی مایل بہ نشیب ہوتی جارہی ہے اور بہت سے جھیل نما سمندر خشک ہوگئے ہیں، جوں جوں زمانہ گزرتا جائے گا بارش رفتہ رفتہ کم ہوتی جائے گی، دریا خشک ہونے لگیں گے، سمندر کی سطح گھٹتی جائے گی، لیکن یہ عمل اتنا آہستہ آہستہ ہو رہا ہے کہ انسانی زندگی پر اس کا اثر محسوس نہیں کیا جاتا۔

مغربی یوروپ کے معتدل درجۂ حرارت رکھنے والے ملکوں میں متعدد مثالیں ایسی ملتی ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہاں بعض اچھی خاصی بلند عمارتیں بھی ریت کے اندر دب گئیں، چنانچہ سوتھ کارنوال کا گرجا سا سال ریت کے اندر دفن رہنے کے بعد ۱۸۳۵ء میں ریت ہٹاکر باہر نکالا گیا۔

یہ حال معتدل درجۂ حرارت رکھنے والے ملکوں کا ہے، جہاں ہوا زیادہ تیز نہیں چلتی، لیکن جن ممالک میں زیادہ آندھیاں آتی

رہتی ہیں وہاں اس قسم کی مثالیں بہت ملتی ہیں، چنانچہ افریقہ وغیرہ میں تو ریت کے تودے ۲۰۰ فٹ کی بلندی تک پہونچ جاتے ہیں اور بڑی بڑی عمارتوں کو اپنے اندر لے لیتے ہیں۔

افریقہ کا ریگستانی علاقہ جس میں طرابلس وغیرہ شامل ہے سب سے بڑا ریگستان ہے جس کا رقبہ ۳۵ لاکھ مربع میل ہے (گویا یوروپ کے برابر)۔ یہاں درجۂ حرارت دن میں ۱۴۰ درجہ تک پہونچ جاتا ہے اور رات کو دفعتاً بہت گر جاتا ہے، اسی کے ساتھ ہوا نہایت تیز چلتی ہے اس لئے اس کا اثر وہاں کی پہاڑیوں اور چٹانوں پر یہ ہوتا ہے کہ وہ ٹوٹ ٹوٹ کر میدان بنتی جاتی ہیں، یہاں اب بھی ہزاروں فٹ بلند پہاڑ پائے جاتے ہیں، لیکن ایک دن ان سب کو آہستہ آہستہ ہوا اور ریت کے حملہ سے فنا ہونا ہے۔ یہاں کے ریگستان میں ایسے نشانات بھی ملتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ بعض دریاؤں کے رخ بدل گئے، بہت سے شاداب علاقے خشک ہوگئے اور متعدد آبادیاں ختم ہوگئیں۔

اس ریگستان کے اندر کیا کیا چیزیں دب کر فنا ہوچکی ہیں، اس کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ ڈاکٹر انڈروز کو یہاں کھدائی کے سلسلہ میں ۲۰، ۲۰ ہزار سال قبل کی اشیاء دستیاب ہوئیں جن میں بارہ انڈے طایر دیناسور کے بھی ہیں جو اب سے ایک کرور سال قبل پایا جاتا تھا۔ اور اس سے یہ اندازہ کیا گیا ہے کہ اب سے دس لاکھ سال قبل یہاں انسان آباد ہوچکا تھا۔ یہاں ایک پہاڑ ریت کا بھی ہے جو مسلسل چھ میل تک چلا گیا ہے۔

ریگستان لیبیا کی کھدائی سے بہت سے پرانے برش، سنگی نقوش اور عمارتی نشانات دریافت ہوئے ہیں، جن سے پتہ چلتا ہے کہ ہزاروں سال قبل یہاں شہر کے شہر آباد تھے، جنھیں بعد کو ہوا اور ریت نے تباہ کر دیا۔ اور اس کو دیکھ کر بے اختیار غالب کا یہ مصرعہ یاد آجاتا ہے:۔

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

میر کی ایک غیر مطبوعہ مثنوی

(کدخدائی بشن سنگھ)

(ڈاکٹر گیان چند)

ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدر آباد کے کتب خانے میں دیوان میر کا قدیم ترین مخطوطہ ہے - اس کی کتابت [illegible] میں ہوئی - میر ۱۱۹۲ھ / ۱۷۸۲ء میں دلّی سے لکھنؤ گئے - دیوان کے اس نسخہ کی مثنویوں کی فہرست ادارہ کے تذکرۂ مخطوطاتِ اردو میں ہے - فہرست میں منجملہ دیگر مثنویوں کے ایک مثنوی کا عنوان حسب ذیل تھا :-

"در بیانِ کدخدائی بشن سنگھ پسرِ خورد راجہ ناگرمل کہ بر فقیر حقہا داشتند"

عنوان دیکھ کر مجھے معلوم ہوا کہ یہ کوئی نئی غیر مطبوعہ مثنوی ہے - اس کی نقل حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن [illegible] بھی ناکام رہا - آخر میں نے ڈاکٹر [illegible] کو لکھا موصوف نے کمال عنایت سے فوراً اس کی نقل کرا کر بھیج دی - ان کے اس کرم اور [illegible] کا شکریہ ادا کرنا میرا فرض ہے -

راجہ ناگرمل دلّی کا ایک سردار تھا - ۱۷۵۲ء میں جب میر کو تنگی معاش [illegible] نے بہت [illegible] مربی راجہ جگل کشور [illegible] ان کو ناگرمل سے متعارف کرا دیا - ذکرِ میر میں ناگرمل کا تذکرہ ہے یہ قطعی طور پر نہیں کہا [illegible] ناگرمل کی سرپرستی میں رہے لیکن یہ طے ہے کہ یہ تعلق ۱۷۵۲ء اور ۱۷۶۰ء کے درمیان تھا - یہ زمانہ دلی والوں کے لئے بڑی مصیبت کا دور تھا - آئے دن ابدالی - مرہٹے - سورج مل - نجیب الدولہ وغیرہ دلّی پر حملہ کر کے قتل و غارت کیا کرتے تھے -

اس مثنوی میں ۲۷ اشعار ہیں جن میں دو غزلیں بھی شامل ہیں - جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے اس میں راجہ ناگرمل کے بیٹے بشن سنگھ کی شادی پر اظہارِ مسرت کیا گیا ہے - اس مثنوی کا ایک پُر اسرار پہلو یہ ہے کہ [illegible] کدخدائی نواب آصف الدولہ بہادر لکھی انھوں نے کدخدائی بشن سنگھ والی مثنوی میں کچھ ترمیم کر کے [illegible] خدمت میں پیش کر دی - کدخدائی آصف الدولہ میں ۱۱ شعر ہیں جن میں سے [illegible] شعر جوں کے توں پہلی مثنوی کے ہیں - ان کے علاوہ چار پانچ شعر ایسے ہیں جن میں خفیف سی ترمیم کر لی ہے - بعض اشعار کا ایک مصرع پہلی مثنوی کا ہے اور دوسرا نیا کہہ کر شامل کر دیا ہے - اشعار کی ترتیب بالکل الٹ پلٹ دی ہے - تقابل کے لئے چند ترمیم شدہ اشعار درج کرتا ہوں - ان میں سے دو شعروں میں راجہ کا ذکر کس چابکدستی سے نکال دیا ہے -

کدخدائی آصف الدولہ	کدخدائی بشن سنگھ
نئے سر سے جواں ہوا ہے جہاں	از سرِ نو جواں ہوا ہے جہاں
عیش و عشرت کے [illegible]	کدخدائی بشن سنگھ ہے یہاں

دستِ ناصح ہیں ابرِ نیسانی — دستِ دستِ غیرِ نیساں ہے
متصل کرتے ہیں دُر افشانی — یعنی یکدست گوہر افشاں ہے
دے نہ وہ شیشہ اب جو باقی ہے — ساقیا دے وہ مے جو باقی ہے
حُسن ایسا کبھی اتفاقی ہے — شادی ایسی کبھی اتفاقی ہے
کسمانے میں ران سے اڑ جائے — کسمانے میں باؤ سے آگے
ہاتھ بنتے ہیں جیسے گل مڑ جائے — ہاں کہے جیسے وہم جا لاگے

میں نے ان اشعار کو اسو مشترک اشعار میں شمار نہیں کیا۔ کدخدائی بشن سنگھ کو کدخدائی آصف الدولہ کی ابتدائی شکل کہہ سکتے ہیں ... ... مثنوی کو فراموش کرکے زیرِ بحث مثنوی کے بارے میں کچھ لکھا جاتا ہے۔

اس مثنوی میں میر نے ایسی نشاطیہ فضا باندھی ہے اور اس جوش و مستی کے ساتھ ساقی سے گفتگو کی ہے کہ میر جیسے قنوطی شاعر سے اس کی امید نہ کی جا سکتی تھی۔ مثنوی کا پہلا شعر ہے:

آؤ ساقی کہ بزمِ عشرت ہے — چشم بر دور خوب صحبت ہے
آؤ مطرب لئے رباب اور چنگ — کاڑھ مونھ سے نوائے سیر آہنگ
شادمانی سے ہو نوا پرواز — اہلِ مجلس ہیں گو بر آواز
آؤ ساقی کہ جمع ہیں احباب — سب مہیا ہیں عیش کے اسباب
لا کہاں ہے وہ لالہ رنگ شراب — جس سے مست گزارہ ہوں احباب
آؤ ساقی کہ روشنی ہے خوب — گرمِ عشرت ہیں ہر طرف محبوب
نارِ شعل نے دائرہ کھینچا — نور کو مہ نے دائرہ کھینچا
کثرتِ روشنی سے شب ہے روز — خشت ہمیں ہے ماہِ دل افروز
اس پری کو نکال شیشے سے — رنگِ مجلس میں ڈال شیشے سے

تین بے نظیر اشعار پیش کرتا ہوں جو ساقی سے خطاب کئے گئے ہیں :-

آؤ مطرب ہو زمزمہ پرداز — دے بہارِ گزشتہ کو آواز
گل و لالہ سے چشم باز کرے — رنگِ صحبت کو دیکھ ناز کرے
چھیڑ سازِ طرب نوا کے تئیں — باندھ آواز سے ہوا کے تئیں

۵ - دے بہارِ گزشتہ کو آواز — ۶ - باندھ آواز سے ہوا کے تئیں - ان مصرعوں کا مصنف کوئی خدائے سخن ہی ہو سکتا ہے۔ میر کو موسیقی کی تاثیر کا شدید احساس تھا۔ مصحفی نے بھی اسی انداز کا ایک شعر لکھا ہے :-

غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا — ذرا عمرِ رفتہ کو آواز دینا

شادی کی سواری سے متعلق شاعر کی گلپاشی ملاحظہ کیجئے :-

پھینکتے ہیں جو دستہ دستہ گل — رہ گزر میں ہیں رستہ رستہ گل
برق پارہ جو جستہ جستہ ہیں — سیکڑوں ویسے بال بستہ ہیں
گردنوں میں پڑیں حمایل گل — ہیں جلو میں بعمد شمائل گل

میر کی اس مثنوی پہ شروع سے آخر تک نشاط کا ارغوانی بادل چھایا ہوا ہے۔ ان اشعار میں شباب و شعر، بہار و نغمہ،

شراب و گل انگڑائیاں لیتے نظر آتے ہیں ۔ مثنوی کی زبان آبِ زلال کی طرح صاف اور شیریں اور آبِ رواں کی طرح نرم رو ہے ۔ چونکہ یہ پوری مثنوی پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے اس لئے ذیل میں تمام و کمال درج کی جاتی ہے ۔ اس مثنوی کے جو اشعار بعینہٖ کدخدائی آصف الدولہ میں لے لئے گئے اور کلیاتِ میر میں شایع ہوگئے اور کلیاتِ میر میں شایع ہوگئے ان میں "م" یعنی مطبوعہ لکھ دیا گیا ہے ۔

در مبارک بادیِ کدخدائی بشن سنگھ پسرِ خورد راجہ ناگرمل کہ بر فقیر حقہا داشتند ۔

آؤ ساقی کہ بزمِ عشرت ہے — م — چشم بدور خوب صحبت ہے
از سرِ نو جواں ہوا ہے جہاں — کدخدائی بشن سنگھ ہے یہاں
فرطِ شادی سے دل ہے جشن آباد — ہر طرف ہے بہم مبارکباد
باؤ کرتی پھرے ہے پھول نثار — گلشنِ دہر میں ہے تازہ بہار
آؤ مطرب لئے رباب اور چنگ — م — کاڑھ موہنھ سے نوائے سیر آہنگ
شادمانی سے ہو نوا پرداز — اہلِ مجلس ہیں گوش بر آواز
یاں سوا دل خوشی کے کام نہیں — چپکے رہنے کا یہ مقام نہیں
آؤ ساقی کہ جمع ہیں احباب — م — سب مہیا ہیں عیش کے اسباب
لاؤ یوں آفتاب ساغرِ زر — م — آبِ گلرنگ سے لبالب کر
آج جھوما ہے ابرِ بخشش زور — م — کچھ نظر ہے تجھے ہوا کی اور
دستِ راجہ ہیں ابرِ نیسانی — متصل کرتے ہیں در افشانی
کر چمن زار و دشتِ دلکش سیر — م — ہیں نہال آج آشنا و غیر
گل نمط دل شگفتہ سب کے کئے — خلعتِ فاخرہ سبھوں کو دئے
زر و گوہر دئے زبس ساقی — کچھ نہیں بحر و کان میں باقی
لا کہاں ہے وہ لالہ رنگ شراب — م — جس سے مست گزارہ ہوں احباب
آ مغنی غزل سرائی کر — م — کچھ مزہ سے کبھی آشنائی کر
پڑھ غزل میر کی جو ہووے یاد — م — اس کو اس فن میں کہتے ہیں استاد

ساقیا موسمِ جوانی ہے
کرو بادہ کی کامرانی ہے

دے پیالہ کہ نقلِ مجلسِ عیش — خوب [illegible] کی [illegible]
لاؤ آبِ کشادہ دل کو [illegible] — [illegible] مہربانی ہے
روئے [illegible] سے بزم کا ہے فروغ — [illegible] باقی [illegible]
[illegible] گلزار ہے یہ صحبتِ عیش — [illegible] جوش گل [illegible]
آؤ مطرب ہوں زمزمہ پرداز — م — دے بہار گزشتہ کو آواز
گل و لالہ پہ چشم باز کرے — م — رنگِ صحبت کو دیکھ ناز کرے
چھیڑ سازِ طرب نوا کے تئیں — م — باندھ آواز سے ہوا کے تئیں
وجد میں لاؤ [illegible] پرستوں کو — م — یاد دے [illegible] دستوں کو

آؤ ساقی کہ روشنی ہے خوب م گرم عشرت ہیں ہر طرف محبوب
نار مشعل نے دائرہ کھینچا نور کو مہ نے دائرہ کھینچا
کثرتِ روشنی سے شب ہے روز خشتِ سیمیں ہے ماہ دل افروز
صبح صادق کے منہ پہ کب ہے فروغ اس کو دعویٰ جو تھا وہ سب ہے دروغ
اب تو شیشہ شراب لا ساقی م صحبتِ عیش کو چھکا ساقی
لاؤ رنگِ رخِ نکویاں کو م مایۂ نازِ خوب رویاں کو
چاہیئے ہے گلابیِ مئے ناب جام ہے چشم روشنی کا باب
اس پری کو نکال شیشہ سے م رنگِ مجلس میں ڈال شیشہ سے
لطف کر ٹک وہ دل کی آسائش تا نظر آوے لطفِ آرائش
آؤ ساقی کہ ہوں تماشائی گرم خدمت ہے چرخِ مینائی
بان ہوائی سے شعلہ خیزی دیکھ آسماں کی ستارہ ریزی دیکھ
متصل چھوٹتے جو ہیں گے انار م راہ و رستے ہوئے ہیں باغ و بہار
عشق سے تازہ کار آتش باز پھول گل میں ہے رنگ رنگ اعجاز
دیکھ صنعت گریِ صنعت گر گلِ کاغذ ہے غیرتِ گلِ تر
دیکھ ساقی تزک سواری کا چھوڑ آئین بردباری کا
پیل گلابی کو ہاتھ میں لے لے م ایک دو جام متصل دے لے
فیل یوں ہیں گے جھومتے جاتے م جیسے آدمی جوان مدھ ماتے
نوبتی اپنی اپنی نوبت سے صرف کرتے ہنر کی طاقت سے
دور سے اب پہر کا دل خواہ ہیں نفیع و شریف سب ہمراہ
آ سواری کا ٹک اصول سجاؤ طبع موزون اہتزاز میں لاؤ
ہاتھ راجہ سوار ہوتا ہے شہر زر و بہار ہوتا ہے
فیلِ زربفت سے ہے فیل و نشاں آگے مانند کوہ زر کے رواں
روز گوہر نثار کرتے ہیں نیلوں کو مایہ دار کرتے ہیں
دیوت راجہ تو کیا دیا چاہیے م خوشہ خوشہ گہر دیا جا ہے
پھینکتے ہیں جو دستہ دستہ گل م رہ گزر میں ہیں رستہ رستہ گل
برق پارہ جو بستہ بستہ ہیں سیکڑوں ویسے بال بستہ ہیں
گردنوں میں پڑیں حمایل گل م ہیں جلو میں ادب بر شمائل گل
لاؤ ساقی گلِ گلاب شراب دے مجھے اب کہ ہیں شتاب شتاب
ہے شگفتہ دماغ دل وا ہے نشہ اس عیش کا دو بالا ہے
راے صاحب لباس زر در بر نشۂ عیش و دل کشی در سر
زیر راں ایک اسپ خوش رفتار گرم رفتن ہو تو ہے برق شعار

خوش سواری و خوش جاد خوش راہ — م — چھیڑ دیجئے تو پھر نہ ٹھہرے نگاہ
کسمانے میں ران کے اڑ جائے — ہاتھ ہلتے میں جیسے گل مڑ جائے
ہے تو گلگوں بہار کا خوش رنگ — کام ہے اس پہ اسکے حسن سے تنگ
دور دو ہے اگرچہ اسپ خیال — بھول جاتا ہے اس کے آگے چال
ہے مرصع جو اس کی زین و لگام — چشم کرتے ہیں حشر کے ہر گام
باگ اس کی جو ٹک اچک جائے — پارۂ برق سا چمک جائے
دے نہ وہ شیشہ اب جو باقی ہے — حسن ایسا کبھی اتفاقی ہے
جب سے ہے اس جہاں کی آبادی — تب سے ایسی نہیں ہوئی شادی
ہو مبارک یہ جشن خوش انجام — م — دور گردوں بکام عیش مدام
آؤ ساقی پڑھیں غزل کوئی — درمیاں اب نہیں خلل کوئی
موسم ابر ہے [illegible] — م — گل ہو گلشن ہو ایک [illegible] ہو
کب تک آئینہ کا حسن [illegible] — م — منھ ترا اس [illegible] ہو
کس کو بلبل [illegible] — م — ہو تو [illegible] کی گفتگو [illegible] ہو
[illegible] عشق [illegible] — شرط ہے یہ کہ جستجو بھی ہو
ہو جو تیرا سا رنگ [illegible] — م — کھینچیں ہم [illegible] تو کبھی ہو
[illegible] تمنا [illegible] — م — ہو تو [illegible] آرزو [illegible]
سرکشی گل کی خوش نہیں آتی — م — ناز کرنے کو ویسا [illegible] بھی ہو
پاسکے اس کمر کو دست شوق — جو نہایاں بلندی [illegible] ہو
روکشی تیر ہو [illegible] تا شام — جب انھیں ویسی آبرو بھی ہو

"نگار" کے پچھلے سالنامے

سالنامہ ۱۹۳۱ء — جس میں علم "فراست الخط" کے اصول پیش کئے گئے تھے [illegible] آپ ایک شخص کا سواد خط دیکھ کر اس کے کیرکٹر کا صحیح اندازہ کر سکتے ہیں [illegible] ایک کاپی [illegible] — قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

سالنامہ ۱۹۳۷ء — اس میں "ڈراما اصحاب کہف" [illegible] پورا شائع ہوا ہے اور "خلافت و امامت" [illegible] پر گفتگو کا آغاز ہوا ہے۔ — قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

سالنامہ ۱۹۳۸ء — اس میں "تاریخ اسلام" کے عہد خلافت و امامت پر مختتم بحث کی گئی ہے جس کا ابتدا ۱۹۳۷ء میں ہوئی تھی — قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

منیجر نگار لکھنؤ

شہاب اشرف

(بھوپال کا ایک خالص غزلگو شاعر)

(سید حامد حسین ایم۔اے)

غزل کی نہ کوئی تعریف ہے، نہ کوئی اقلیدس اور نہ کوئی منطق۔ وہ دُکھے دل کی صدا، جذبہ کی مہک اور لہجہ کی ایک لرزش۔ زندگی کی وہ انجانی مٹھاس، وہ دھیمی خلش جو شاعر کے احساس میں اُبھرتی ہے اور جس کا روپ اس کے ذہن میں اپنا بیتا ہوا گھونگھٹ کھولتا ہے، غزل کی لے میں اپنا کیف، اپنا گداز گھول دیتی ہے۔ نہ جانے کتنے تخیّل کے جگنو، نہ جانے کتنی یادوں کے سائے، نہ جانے کتنے تصورات کے جھونکے، حساس شاعر کے ذہن کے دروازے سے داخل ہوکر اس کی روح میں اُترتے رہتے ہیں اور اس کی روح انوکھے وجد کے ساتھ ان کو اپنی تخلیق کا پیکر دیتی ہے، کرنوں کو راگ دیتی ہے اور سایوں کو آواز۔ غزل کا شاعر ان میں سے ہر کرن کو پہچانتا ہے، ہر سائے کو نام دینا چاہتا ہے۔ اس کے لئے ہر سایہ اپنے دامن میں ایک جہان چھپائے ہوتا ہے۔ اس دُنیا کو وہ اپنی مہک دار روح میں ڈوب کر، اپنے تخیّل کی چمکدار ردا اوڑھ کر، اپنے جذبہ کی کسک اپنے سینہ میں دبائے ہوئے محسوس کرتا ہے۔ ایک اچھے غزل گو، بلکہ ایک خالص غزل گو کی شاعری، ایک مدھم احساس کی رو، ایک ان سنی موسیقی کے پھیلاؤ، ایک اَن دیکھے رقص کی حرکت کے سوا کچھ نہیں ہوتی۔ اسی لئے اس کی نہ کوئی تعریف ممکن ہے، نہ کوئی اقلیدس اور نہ کوئی منطق۔ غزل گو شاعر کا کردار، اک جذباتی کردار ہوتا ہے۔ اس کی آواز، اس کے جذبہ کی لے ہوتی ہے، اس کے الفاظ اس کے احساس کی پیداوار ہوتے ہیں اور اس کی تشبیہیں اس کے تجربات کی جھنکار سے پیدا ہوتی ہیں۔ غزل گو شاعر ایک داخلی فن کار ہے اور ایک عظیم فن کار، جو ذروں کے سب سے ستاروں کی روشنی لیتا ہے، جو قطروں سے موتی کی آب پاتا ہے اور جس کا ذہن، جس کا تخلیقی عمل ان کو ایک نیا تخلیقی حسن دیتا ہے۔

شہاب کی غزل خالص غزل ہے —— ان کی غزلوں کے بارے میں اس سے زیادہ کہنا مشکل ہے کہ وہ ایک فضا ہے۔ یہ فضا نہ جانے کتنے رنگوں سے، کتنی آوازوں سے، کتنے تجربوں اور کتنی کیفیتوں سے بنی ہے۔ اتنی رنگا رنگی کے باوجود شہاب کی شاعری میں بلند آہنگی نہیں۔ اس کے لہجہ میں ایک دھیماپن ہے، ایک سرسراہٹ ہے، ایک خلش چھپی ہوئی ہے۔ اس شاعری کی فضا میں، شام کے دھندلکوں کی سنولاہٹ، جاڑے کی راتوں کا سناٹا، گرمی کی چاندنی کی گدگداہٹ شامل ہے۔ فضا اس قدر متاثر کرتی ہے کہ وہ ہمارے احساس پر وقتی طور پر اپنا پھیلاؤ، اپنی حسین گیرائی، اپنی خاموش رعنائی سے ہمارے دوسرے محسوسات پر چادر پھیلا دیتی ہے۔ شہاب کی شاعری ہمیں ہم کو چونکاتی نہیں، ہمارے ذہن و قلب میں تلاطم نہیں پیدا کرتی، حیات و کائنات کی پیچیدہ گتھیوں میں نہیں الجھاتی۔ بس وہ ہمارے احساس پر چھا جاتی ہے، ہمارے احساس میں ایک فضا چھوڑ جاتی ہے، ایک پردہ، ایک یاد میں ڈوبتی ہوئی آواز کا دھواں۔

۱- یوں رات غمکدۂ دل میں تری یاد آئی　　بج رہا ہو کوئی دور جیسے شہنائی
۲- کچھ اس طرح سے اُٹھیں مری سمت وہ نظریں　　کہ جیسے جاگ اُٹھے صبح لے کے انگڑائی

۳ - غمِ دُنیا کی ان تپتی ہوئی ویران راہوں میں   کسی کی یاد سائے کی طرح ہمراہ چلتی ہے
۴ - عروسِ صبح کے قدموں کی آہٹ آہی جاتی ہے   شبِ غمِ زندگی جب درد سے کروٹ بدلتی ہے
۵ - فضا میں پھیل جاتی ہے کسی کی یاد کی خوشبو   شبِ غم عود و عنبر کی طرح جب روح جلتی ہے
۶ - کچھ اور گونجنے لگتی ہے وادیٔ احساس   کبھی جو ترکِ محبّت پہ غور کرتے ہیں،
۷ - یہ تھکی تھکی فضائیں، یہ رُکے رُکے ستارے   شبِ ماہ چپ کھڑی ہے ترے غم میں سر جھکائے
۸ - اے کاش تم بھی ایسے میں ہوتے مرے قریب   بھیگی ہوئی شراب میں ساون کی رات ہے

ہر تصور اپنا پیکر خود لے کر پیدا ہوتا ہے۔ ایک فن کار اس پیکر کے سارے خدو خال پہچانتا ہے۔ جب وہ ان خدو خال کو اپنے الفاظ
ں ڈھالتا ہے تو ہم اسے تخلیق کا نام دیتے ہیں۔ لیکن یہ تخلیق خارجی وسایل سے روپ اختیار کرتی ہے۔ داخلی تجربہ، انفرادی احساس، ذہن
، غلاؤں، سینے کے ویرانوں میں رہ کر آواز نہیں پاتا جب تک فنکار اپنی تخلیقی قوت سے اپنے ذہن سے باہر کی دنیا سے وہ روحانی رشتہ
ہیں پیدا کر پاتا کہ کائنات کے مظاہر سے وہ اپنے ہمراز چن سکے۔ ایک اچھے فنکار میں داخلی احساس اور تخلیق کا یہ خارجی عمل دو جداگانہ
یزیں نہیں ہوتیں، وہ پورا ایک عمل ہیں اور اگر فنکار ان دونوں میں کسی ایک پہلو میں کمزوری رکھتا ہے تو وہ یا تو روایت پرستی کی جانب جھک
تا ہے یا وہ ابہام کا شکار ہو جاتا ہے۔ شہاب نے غزل کی پُرانی شاہراہ پر قدم اُٹھایا ہے مگر جس طرح محبّت کے نغمے ازل سے گائے جانے
، بعد بھی اپنی تپش، اپنی کسک نہ کھو سکے۔ اسی طرح شہاب کی غزل نے بھی اس راہ میں وہ جگمگاتے ہوئے نشان ڈھونڈ لئے جنھوں نے
، کی شاعری کی روایت کے سایہ میں آگے بڑھنے کے لئے مجبور نہ رکھا۔ شہاب کی شاعری میں یہی بات نہیں ہے کہ وہ اپنے ذہن میں کسمساتی
اتی، چٹکیاں لیتی ہوئی یادوں اور تجربوں کا وسیع خزانہ رکھتے ہیں بلکہ یہ بھی کہ یہ ساری داخلی وارداتیں ان کے ذہن کے پردے پر
ہ پورے خدو خال کے ساتھ ہر خارجی پیکر لے کر آتی ہیں۔ شہاب نے بڑے سُبک اور لطیف اشاروں سے کام لیا ہے۔ ان کی تشبیہوں
ں ایک حسین لطافت اور مسحور کر لینے والا تاثر ہے۔

۹ - کتنا اُداس اُداس یہ دورِ حیات ہے   انسان کی زندگی نہیں جنگل کی رات ہے
۱۰ - جیسے اک برباد نشیمن پنچھی غم سے چیخ اُٹھے   یاد کسی کی آ پہنچے دل کے گرد بہت چلّائی
۱۱ - لے رہی ہے کروٹ یوں شامِ غم کی تنہائی   جیسے ڈس کے اک ناگن دفعتاً پلٹ جائے
۱۲ - یوں سکوت شامِ غم میں تری یاد آرہی ہے   کوئی جیسے ہلکے ہلکے کہیں بانسری بجائے
۱۳ - پاگل پپیہے بول کہیں او۔ پی کہاں   سینے سے آدھی رات کے اُٹھنے لگا دھواں
۱۴ - جیسے پتھر ڈال دے خاموش پانی میں کوئی   دل میں یوں موجیں اُٹھیں جب سامنے تم آ گئے

شہاب کے پاس نئی تشبیہیں ہیں، نئے اشارے ہیں۔ لیکن یہ سب کچھ تنہا نہیں ہیں۔ شہاب کے جذبہ میں بھی ایک نیا ضبط ہے، ایک
ارچاؤ، ایک زبردست آہنگ ہے اور یہی جذبات کی توانائی اور فراوانی ہے جو شہاب کی غزلوں کو کیفیت کا ایک موزوں اور موثر نقش
دیتا ہے۔ غزل گو شاعر چھوٹے چھوٹے تجربوں، چھوٹی چھوٹی یادوں پر جیتا ہے اور جہاں اس کے احساس کا گداز، اس کے دل کی آواز
م ہوتی ہے وہاں وہ خارجیت کا اسیر ہو جاتا ہے اور لفظی بازیگری کرنے لگتا ہے۔ شہاب کی غزل میں کیفیتوں کا سلسلہ رہتا ہے جو غزل
شعر کو ڈھالتا، رنگ و روپ دیتا، تیور اور چتون بخشتا، نغمہ و آواز دیتا چلا جاتا ہے۔ ان کی غزل میں بھرتی کے اشعار اسی لئے کم
ہیں کہ ان کا احساس بھرپور ہے۔ ان کے جذبات کا تاثر پائدار ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان کی اثر پذیری کی حس جتنی تیز ہے
ہی خلاق بھی ہے۔ اسی لئے ان کی غزل میں نہ جھول کا احساس ہوتا ہے اور نہ مصنوعی آرائش کا۔

۱۵ - صدیاں گزر گئی ہیں کہ پتھر تراش کر   انسان ترے نقوش بدن ڈھونڈھتا رہا

۱۶ ۔ کل ہی ملے تھے آج یہ ہونے لگا خیال، دیکھے ہوئے کسی کو زمانے گزر گئے
۱۷ ۔ ہمدمیوں نے کہا اب یہاں نہیں کوئی کبھی جو نظر ترے بام و در سے ٹکرائی
۱۸ ۔ حالِ دل نہ کچھ پوچھو جیسے عمر بھر کوئی منتظر کسی کا ہو اور نہ وہ کبھی آسکے،
۱۹ آج تو ان کے پاس بھی رہ کر روح مری گھبرائی ہے میرے ہر اک زخم کا مرہم شاید اب تنہائی ہے
۲۰ ۔ اپنی دوری پہ کبھی کس قدر اداس ہیں ہم، مجھ کو دیکھا تو لوگوں کو یاد آ گئے تم،

شہاب نے اپنی انگلیاں خون میں ڈبو کر اپنی غزلیں لکھی ہیں ۔ ان کے ہر نغمہ میں برابر دل کی وہ تیز لرزش ہے کہ غزل کے الفاظ خود تھرتھرا اٹھے ہیں ۔ لیکن ان میں جذبہ کا ایک ضبط شامل ہے ۔ وہ نالے جو سینے میں گھٹتے ہیں، وہ آنسو جو پلکوں میں آکر رک جاتے ہیں نغمہ میں جب ان کی روح عریاں ہوتی ہے ۔

۲۱ ۔ ترے غم کو گلے سے لگائے کھڑا ہوں، زندگی اور اجل کے دوراہے پہ گم سم
۲۲ ۔ حوادثِ دو جہاں سے کہدو پناہ لیں میری زندگی میں انھیں ڈرائے گا کیا زمانہ جو درد تیرا اٹھا گئے ہیں
۲۳ ۔ ٹھہر ٹھہر مرے مطرب یہ گیت رہنے دے، جھک اٹھی مری پلکوں پہ آکے دل کی جلن
۲۴ ۔ سینے میں ایک شعلۂ جانسوز ہی سہی، وہ اشکِ غم جو پی گئے دنیا کے ڈر سے ہم

شہاب کے جذبات میں انسانی جذبہ کے سارے اتار چڑھاؤ ہیں ۔ یاس اور آس، عجز و وفا، خود داری اور ضبط ۔ شہاب کا جذبہ کارگر اسی لئے ہے کہ وہ مکمل نہیں ہے ۔ وہ روایتی نہیں ہے ۔ وہ انسانی جذبہ ہے، تشنۂ تکمیل، ناخن بر جگر ۔ زندگی کے مجروح تجربات مقدس ہی نہیں ہوتے ۔ محبت، شعار صنم پرستی ہی نہیں ہوتی ۔ کبھی کبھی کوئی موڑ دل پر پتھر رکھ کر صنم شکنی پر بھی مجبور کر دیتا ہے اور یہ موڑ وہ ہوتا ہے جہاں انسان کی روح جاگتی ہے، اس کی خودی اپنا نقاب الٹتی ہے اور انسان اپنا، اپنے وجود کا ۔۔۔ کا احساس حاصل کرتا ہے اور شاید محرومیوں سے زیادہ یہ احساس محرومی، یہ شکست کا شعور انسان کی جذباتی زندگی کا سب سے بڑا المیہ ہوتا ہے ۔ شہاب نے کبھی محبت کے تقدس کے گیت نہیں گائے ۔ لیکن وہ صنم تخلیق کرنے کے بعد صنم کدہ کی ویرانی کے احساس کو نہیں بھلا سکے اور یہ گونج ان کے اشعار میں موجود ہے ۔

ایک منزل یہ ہے :۔

۲۵ ۔ مسکرا کر تیرا ہر درد چھپایا ہم نے زہر پیتے رہے اور منھ نہ بنایا ہم نے
۲۶ ۔ تھام کر دامنِ دل کتنی امیدیں رو دیں کس مصیبت سے تمھیں آج بھلایا ہم نے
۲۷ ۔ نامناسب سہی لیکن یہ خیال آتا ہے کیوں محبت میں تری وقت گنوایا ہم نے
۲۸ اپنی وفا کی آخری بازی بھی ہار کے جاتے ہیں سر جھکائے تری رہگذر سے ہم

اور پھر :۔

۲۹ ۔ لٹا لٹا نظر آتا ہے زندگی کا سہاگ یہ حال ہے کہ نہ جیتے ہیں اور نہ مرتے ہیں
۳۰ ۔ بجھے تو کیسے بجھے دل میں تیری یاد کی لو کہ تجھ سے روٹھ کے بھی تجھ کو یاد کرتے ہیں
۳۱ ۔ مجھے چھوڑ بھی چکا تو، مجھے بھول بھی چکا تو مرے غمکدے کا در کیوں تری یاد کھٹکھٹائے
۳۲ ۔ قسم تو کھائی ہے تجھ سے کبھی نہ ملنے کی نہ جانے پھر ترے کوچہ سے کیوں گزرتے ہیں

شہاب کی غزل سنولائی شاموں، بھیگی راتوں اور نکھری صبحوں کا خلاصہ ہے ۔ ان کی شاعری کی فضا خوابوں سے نہیں بنی ۔ انھوں نے ٹوٹے سپنوں کو جوڑا ہے ۔ انھوں نے الفت کے مرمریں قصر کی جگمگاہٹوں سے زیادہ اس کی شکست کی جھنکار سے اپنے لہجہ

گداز چرایا ہے - انھوں نے زندگی کے تجربات کو اپنے سینہ میں محض ذخیرہ نہیں کیا ہے - انھوں نے ان سے بات کی ہے - ان کی لچک اور لہک کو پرکھا ہے - ان کو اپنے احساس میں تحلیل کیا ہے - ان کے خیال میں گہرائیاں نہیں، بلندیاں نہیں لیکن ان میں ایک آغوش کا پھیلاؤ ہے، آغوش کی گرمی، سکون اور جذبات کا دھیما تلاطم - شہاب کی شاعری اسی لئے بغیر ایک جذباتی ہمدردی، اور شہاب کے ساتھ ایک محسوساتی ہم آہنگی پیدا کئے بغیر اپنی کیفیتوں کا نکھار نہیں پیدا کرسکتی۔

شہاب کی غزل ان کے جذبات کے خلوص کی آئینہ دار ہے اور ایک شاعر جو کامرس[1] کے میکانکی عمل سے وابستگی رکھنے کے باوجود اپنی تخلیقی حس اور اپنے طبتے ہوئے جذبہ کی آواز سن سکے یقیناً وہ جذبہ سے خلوص ہی رکھ سکتا ہے - اس کی غزل زیادہ شفاف، برجستہ اور بے تصنع جذبات سے ترکیب پاسکتی ہے - وہ اپنے اشعار کو زیادہ ہمدردی کے ساتھ، ذہن کے کارخانہ میں ڈھالنے کی بجائے جذبہ کی بھٹی میں گرم کرسکتا ہے - اسی لئے شہاب کے اشعار میں ایک ناگزیر کیف، ایک ڈبو دینے والا نشہ، ایک تیر نیم کش کی خلش موجود ہے - اس میں تیور بھی ہیں، کیفیات بھی ہیں، انجانے تجربات بھی۔

۳۳ - ملے تو عہدِ وفا یاد آگیا جیسے　　ادھر بھی آنکھ جھکی وہ نظر بھی شرمائی
۳۴ - جانے کیا ویران آنکھوں نے مری جھک کر کہا　　حسن کی ہنستی ہوئی آنکھوں میں آنسو آگئے
۳۵ - کیا جانے کیا گزرتی کبھی تم سے چھوٹ کر　　تم نے نہ کی نباہ یہ احسان کرگئے
۳۶ - دھلتی ہے تری یاد کی شبنم سے گردِ غم　　دشوار ورنہ کتنی یہ راہِ حیات ہے
۳۷ - ٹوٹ گئے جب رشتے ناتے　　پاگل دل کیوں ان کو پکارے
۳۸ - چھیڑ دی چاند نے اس شوخ کے رخسار کی بات　　آج کی رات بھی آنکھوں میں گزر جائے گی
۳۹ - آرزو اس راہ کی دل میں جواں ہی رہی　　روز گزرتے ہیں ہم کوئی دیاں ہو نہ ہو

(نگار) شہاب سے میں مل چکا ہوں، ان کی غزلیں ان کی زبان سے سن چکا ہوں اور ان کے بعض اشعار سے میں نے بڑا لطف اٹھایا ہے، لیکن بدقسمتی سے کبھی یہ موقع نہ مل سکا کہ وہ میرے سامنے ہوتے اور ذکر ان کی شاعری کا چھڑتا۔ حال ہی میں جب میں بھوپال سے لوٹا تو شہاب نے ازراہ کرم اپنی بہت سی غزلیں بھی مجھے لکھ کر دیدی تھیں اور میں ان غزلوں کا انتخاب اپنی رائے کے ساتھ نگار میں شایع کرنے ہی والا تھا کہ اتفاق سے حامد حسین خاں صاحب کا یہ تبصرہ پہونچ گیا اور میں نے سوچا کہ کیوں نہ اسی سلسلہ میں وہ بات بھی کہہ دوں جو میں شہاب سے زبانی کہنا چاہتا تھا۔

میں جب کسی نوجوان شاعر میں صحیح غزلگوئی کی اہلیت دیکھتا ہوں تو مجھے بڑی مسرت ہوتی ہے لیکن اسی کے ساتھ سب سے پہلے مجھے یہ اندیشہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو وہ گمراہ ہوجائے۔ کیونکہ اس وقت جبکہ تغزل میں جدید رجحانات کے ساتھ ساتھ جدید شاعرانہ تعبیرات کی ضرورت بھی پیش آرہی ہے، اس گمراہی سے مبتدی شعراء کیا اچھے خاصے مشاق شعراء بھی مشکل سے بچ سکے ہیں۔

وہ گمراہی یا بے راہ روی کیا ہے اس کی تفصیل کا تو موقع نہیں لیکن اجمالاً یوں سمجھئے کہ اس کا تعلق جذبات و تاثرات سے تو اتنا نہیں ہے جتنا "فن و زبان" اور لب ولہجہ سے ہے - میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں، جو فن کے مقابلہ

---

[1] شہاب اشرف، گورنمنٹ حمیدیہ کالج بھوپال کی کامرس فیکلٹی میں پروفیسر ہیں۔

میں "جذبات" کی قربانی کو بھی گوارا کر لیتے ہیں، لیکن فن کو بالکل نظر انداز کر دینا بھی مجھے پسند نہیں کیونکہ "شاعری" کا حُسن صرف اسلوب بیان کا حُسن ہے اور اسلوب بیان کا تعلق صحتِ زبان اور انتخابِ الفاظ دونوں سے ہے - اچھی بات کو اچھے الفاظ ہی میں کہنا چاہئے -

اس میں شک نہیں شہاب کی شاعری واقعی غنائی شاعری ہے اور جیسا کہ فاضل تبصرہ نگار نے ظاہر کیا ہے یکسر کیفیات و تاثرات کا نتیجہ ہے، لیکن میں سمجھتا ہوں اس میں کچھ ایسی چیز بھی پائی جاتی ہے جو نہ ہوتی تو اچھا تھا، یعنی کہیں شراب رسا ہے تو مینا شفاف نہیں، کہیں مینا شفاف ہے تو بادہ نہ رسا ہے !

اس کی وضاحت میں بعض انھیں اشعار سے کرنا مناسب سمجھتا ہوں جنھیں فاضل تبصرہ نگار نے بسلسلۂ تبصرہ پیش کیا ہے -

مثلاً پہلے اور بارھویں شعر کو لیجئے، ان دونوں میں ایک ہی جذبہ و تعبیر ہے، ایک ہی اسلوب بیان ہے، لیکن دونوں میں نون دب کر نکلتا ہے، حالانکہ اس کو ہمیشہ بہت نمایاں بروزن فع استعمال کرنا چاہئے تاکہ اس کا صوتی اثر باقی رہے -

شہاب کے ان دونوں شعروں کو سن کر مجھے ایک خاتون کا شعر یاد آگیا :-

رات کس درجہ یاد آئے ہو تم بانسری بج رہی تھی دور کہیں

شہاب اپنے شعروں میں اس تلخی کو پوری طرح نمایاں نہ کر سکے جو اس خاتون کے شعر میں پائی جاتی ہے - ہو سکتا ہے کہ اس کا سبب مرد و عورت کا فرق ہو -

بارھویں شعر میں کہیں کا لفظ بے کار ہے -

چوتھے شعر میں صبح کو "عروسِ صبح" کہنا تو بہت لطیف بات ہے لیکن اس کے "قدموں کی آہٹ" کا ذکر وجدان و ذوق کے منافی ہے - علاوہ اس کے شبِ غم کی بے قراریوں میں عروسِ صبح کی "قدموں کی آہٹ آ ہی جانا" عجیب بات ہے، درد و کرب کی رات میں تو عاشق ہمیشہ یہی محسوس کرتا ہے کہ "شاید اس رات کی صبح ہونا ہی نہیں" نہ یہ کہ اِدھر درد نے کروٹ لی اور اُدھر فوراً صبح بھی نہیں، عروسِ صبح کے قدموں کی آہٹ آنے لگی - ان لفظی و معنوی اغلاط کو یوں دور کیا جا سکتا تھا :-

عروسِ صبح بھی گھونگھٹ اُٹھا کر بھول جاتی ہے

چھٹے شعر کے پہلے مصرعہ میں "وادیِ احساس" غزل کی زبان نہیں اور نہ اس مصرعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ احساس کیا ہے جو ترکِ محبت کے بعد شاعر کے دل و دماغ میں پیدا ہوا، اس کی صراحت ضروری تھی -

ساتویں شعر میں فضاؤں کو تھکی تھکی کہنا صحیح تعبیر نہیں اسی طرح شبِ ماہ کو خاموش تو کہہ سکتے ہیں لیکن اس کا چپ کھڑا ہو جانا نقصِ بیان ہے، تاثرات و احساساتِ لطیف کے اظہار میں ایسے الفاظ کا استعمال جو مادی اشیاء کے لئے مخصوص ہیں، ناروا جسارت ہے -

دسویں شعر میں "کسی کی یاد کا دل کے گرد بل کھانا" بھی بالکل اسی قسم کی ناگوار تعبیر ہے، شاعر کا کام محسوسات کو بھی "غیر محسوسات" بنا دینا ہے نہ کہ غیر محسوسات کو محسوسات !

گیارھواں شعر شہاب کو اپنی غزل سے نکال دینا چاہئے اس تشبیہ کو ایک مشہور ہندی دوہے سے فراق نے

بھی لیا تھا ——————————————————— اور وہ بھی کامیاب نہیں ہوئے کیونکہ انھوں نے "پلٹ جانے" کی کوئی توجیہ پہلے مصرعہ میں پیش نہیں کی - ہندی دوہے کا مفہوم یہ ہے :-

"شبِ فراق اور چاندنی رات ! گویا ایک ناگن ہے جو ڈس کر الٹ گئی ہے"

مشہور ہے کہ جب ناگن کاٹ کر پلٹ جاتی ہے تو پھر اس کے زہر سے بچنا ممکن نہیں، لیکن اس میں ایک اور بات کا بھی لحاظ رکھا گیا ہے وہ یہ کہ ناگن کا پیٹ چمکدار ہوتا ہے اور چاندنی رات کی رعایت سے اس کا "الٹ جانا" ظاہر کرنا بڑی دلچسپ تعبیر ہے -

تیرھویں شعر میں "آدھی رات کے سینہ سے دھواں اٹھنا کوئی معنی نہیں رکھتا - اس دھویں کو خود شہاب صاحب کے سینہ سے اٹھنا چاہئے تھا، تاکہ دوسرا مصرعہ پہلے مصرعہ سے مربوط ہو جاتا -

پندرھواں شعر نظم کا شعر تو ہو سکتا ہے جس کا تعلق سیاق و سباق سے ہو نہ کہ غزل کا - علاوہ اس کے "نقوشِ بدن" کا استعمال بھی محلِ نظر ہے -

اٹھارویں شعر کے دوسرے مصرعہ میں "نہ" کا لفظ کبھی کے بعد آنا چاہئے -

انیسویں شعر میں "ہر اک" کہنے کا کوئی موقع نہیں، اس کی جگہ "میرے دل کے زخم کا مرہم" کہنا زیادہ موزوں ہے -

بائیسویں شعر کا پہلا مصرع اپنی جگہ بڑا پاکیزہ ہے، لیکن دوسرے مصرع سے اس کا تعلق نہیں، علاوہ اس کے "ڈرائے گا" کی جگہ "ستائے گا" ہونا چاہئے اور "اٹھا گئے" کی جگہ "اٹھا چکے یا اٹھا رہے ہیں" -

شعر نمبر ۲۳ میں مطرب کو کیوں گیت سے روکا جاتا ہے کیا اس لئے کہ اس کا کام ختم ہو چکا، حالانکہ پلکوں پر آکر دل کی جلن (یعنی آنسوؤں) کا چمک اٹھنا تو ابتدائے عشق ہے نہ کہ انتہائے عشق !

جو کچھ میں نے عرض کیا، ممکن ہے نا شاد صاحب کے نزدیک اس انتقاد کی منطق ہو جس کا درخور وہ غزل میں پسند نہیں کرتے، لیکن ان کا یہ خیال بالکل ایسا ہی ہوگا جیسا میرا یہ خیال کہ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ تبصرہ و تنقید نہیں بلکہ محض قصیدہ خوانی و مدح سرائی ہے - حالانکہ یہ دونوں باتیں غلط ہیں - شاعری بھی مخصوص "منطق" رکھتی ہے اور حامد صاحب نے شہاب کی غزل گوئی کے بارہ میں جو کچھ لکھا ہے اس کے بعض حصوں سے میں بھی متفق ہوں گو میں اپنے دعوے کے ثبوت میں وہ اشعار پیش نہ کرتا جو حامد صاحب نے انتخاب کئے ہیں

شہاب میں غنائی و عشقیہ شاعری کی بڑی اہلیت پائی جاتی ہے اور اسی لئے وہ اکثر بغیر ردیف کی غزلیں سہلِ ممتنع انداز میں لکھنے کی کوشش کرتے ہیں جو صحیح انداز ہے غنائی شاعری کا لیکن میں ایسا محسوس کرتا ہوں کہ وہ سوچتے تو ہمیشہ "سہلِ ممتنع" ہی ہیں، لیکن کبھی کبھی اس خیال سے کہ بات سپاٹ ہو کر نہ رہ جائے وہ "مشاطگی" بھی صرف کرنے لگتے ہیں اور مشاطگی اس میں شک نہیں بڑا مشکل فن ہے، بڑا تجربہ چاہتی ہے اور اسی کے ساتھ "کارِ آگہانہ" رہبری بھی - نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اچھا خاصہ خیال جو نکھر جانا چاہئے بالکل ایسا ہی ہے جیسے ایک خوبصورت چہرہ بے صیقل آئینہ میں - مثلاً شہاب کا یہ شعر :-

تری لغزشِ قدم سے وہ چراغ لڑکھڑائے
کہ شہاب نے بھی بڑھ کر ترے رخ کی لیں بلائیں

چراغ کے لئے یقیناً ان کے سامنے سب سے پہلے "جھلملائے" کا لفظ آیا ہوگا، لیکن انھوں نے یہ سوچ کر کہ

"جھلملائے" تو سبھی لکھتے ہیں، کیوں نہ اسے "لڑکھڑائے" کردیا جائے (خاصکر ایسی صورت میں کہ اس سے پہلے لغزشِ قدم کا ذکر آگیا ہے)۔ اور نتیجہ یہ ہوا کہ صرف اس ایک لفظ نے پورے شعر کو داغدار کر دیا۔ نئے الفاظ کی تراش خراش اور ان کے استعمال میں جدت پیدا کرنے کا خیال ہمارے یہاں مغربی ادب کے مطالعہ سے پیدا ہوا ہے اور یہ یقیناً اچھی بات ہے، لیکن غیر زبانوں کے الفاظ و محاورات کو اختیار کرتے وقت یہ دیکھنا ضروری ہے کہ ہماری زبان کا مزاج اور اس کا لب و لہجہ اسے گوارا کرسکتا ہے یا نہیں، اور ہمارے بعض نوجوان ادیب اس نکتہ کو بالکل فراموش کر دیتے ہیں۔

ہرچند اس قسم کی ناروا جسارتیں شہاب کے یہاں کم پائی جاتی ہیں، تاہم ہیں ضرور اور مجھے یقین ہے کہ ان کا ذوقِ سلیم آئندہ خود اس کی اصلاح کرلے گا۔ شہاب کے اشعار میں بہ لحاظ مفہوم جا بجا ہمیں بے ربطی بھی نظر آتی ہے اور تشنگی بھی، یہ بے ربطی و تشنگی "محذوفات" کی نہیں بلکہ ان زاویہ ہائے خیال کی ہے، جو اظہار و ابلاغ کے لئے اختیار کئے گئے ہیں۔

شہاب کے کلام میں ابھی فنی پختگی بھی پیدا نہیں ہوئی ہے اور اسی لئے اس کے جوڑ پیوند کبھی کہیں کہیں ڈھیلے نظر آتے ہیں، ان کے اشعار سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ جذبات کی رو میں اتنا بہ جاتے ہیں اور خود اس سے لطف اٹھانے میں اس قدر محو ہو جاتے ہیں کہ وہ شعر کے الفاظ اور اس کی ساخت پر دوبارہ غور کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے، وہ شعر صرف اس لئے کہتے ہیں کہ زور سے گنگنائیں اور خوش ہوں گویا وہ اس قسم کی خود تاثری (AUTO-SUGGESTION) ہے۔ جس کا تعلق صرف ان کی ذات سے ہے، ماسوا سے نہیں۔

شہاب کی شاعری میں فطرت پرستی کی جھلک ہر جگہ نظر آتی ہے۔ وہ صبح، شام، ستارہ و کہکشاں، شب ماہ کو دیکھ کر خوش نہیں ہوتے بلکہ سوچنے لگتے ہیں اور ان کا یہ انہماک ان کے اندر بڑے لطیف تاثرات محبت پیدا کردیتا ہے، جنھیں وہ درد کی کسک اور دل کی مسوس میں تبدیل کرلیتے ہیں۔ کیونکہ ان کی محبت کوئی جوش و خروش یا ولولۂ جنون و دیوانگی نہیں، بلکہ یکسر سادگی و سپردگی ہے، ایک خاص قسم کا مایوسانہ صبر و ضبط ہے، جسے میرزا مظہر کے اس شعر کی تفسیر کہہ سکتے ہیں۔

نے فرصتِ اشکے نہ مرا رخصتِ آہے
دارم برخِ یار غریبانہ نگاہے

اور اس میں شک نہیں کہ شہاب کی یہی "غریبانہ نگاہی" ان کی شاعری کا بڑا حسن ہے۔

ان کی زبان نرم ہے، لب و لہجہ میں نسائی انتہا ہے اور اسی لئے ان کے شعروں کو پڑھ کر وہی لطف آتا ہے جو ہندی کے دوہوں کو پڑھ کر حاصل ہوتا ہے۔ کبھی کبھی شہاب کی پوری غزل اسی سوگ اور اسی بروگ کی داستان ہوتی ہے۔ مثلاً:

رات آنکھوں میں گزری سحر ہوگئی — نیند کیا اس شبستاں میں تو سو گئی
کتنی ویران بزمِ جہاں ہوگئی — دل میں شاید تری آرزو سو گئی
کوئی آواز آتی نہیں ان دنوں — سازِ خاموش ہے راگنی کھو گئی
مجھ کو کس بات پر یاد آتے نہیں — تم سے کتنی محبت مجھے ہوگئی

بے سبب تیرے بارے میں پہروں مجھے — سوچنا ایک عادت سی اب ہوگئی
کس قدر دل شکستہ اٹھے آج ہم — جیسے ہر شے تری بزم میں کھو گئی
کیا کہوں میں محبت کی محرومیاں — زندگی جیسی شے رائگاں ہوگئی
چھپ کے گزرے شہاب اسکے کوچے سے ہم — ایک عالم کو لیکن خبر ہوگئی

یہی وہ رنگ تغزل ہے جس میں جذبہ فن پر غالب آ جاتا ہے اور شاعر محض اک پرستارِ محبت معنی کی حیثیت اختیار کرلیتا ہے۔

اس قسم کے اشعار ہم کو شہاب کے یہاں اور بھی ملتے ہیں۔ مثلاً:-

گوش بر آواز ہے ایک زمانہ تو کیا — دھڑکن دل کی صدا تم بھی تو اک دن سنو
اپنے ہی احساس غم سے یاں سکوں دل کو نہیں — آپ تو جب بھی ملے سعی کرم فرما گئے
دل بزم ناز میں کہیں تصویر بن نہ جائے — کہنی کسی سے آج مجھے ایک بات ہے
چھوڑا نہ تیری یاد نے اک لمحہ دل کا ساتھ — ہم تجھ سے بے خبر رہے یہ اور بات ہے
[illegible] دامن دل کتنی امیدیں رہ گئیں — کس [illegible] سے آج کھلایا ہم نے
قسم تو کھائی ہے تجھ سے کبھی نہ ملنے کی — [illegible]
آج تم نے بھی ساتھ چھوڑ دیا — [illegible] زندگی [illegible]
[illegible]

یہ ہیں وہ اشعار جن کو پڑھ کر ایک شخص اگر [illegible]

بعض نادر کتابیں

(صرف ایک ایک نسخہ موجود ہے)

کلام الملک طوسی ۔۔ مصنفہ عبدالرزاق کانپوری قیمت علاوہ محصول ۲۵ روپے
برامکہ ۔۔۔ ۱۵ روپے
کلیات نظیر اکبر آبادی ۔۔۔ للعہ
دیوان [illegible] ۔۔۔ للعہ
تذکرہ سراپا سخن ۔۔۔ ۲ روپے
[illegible] ۔۔۔ ۲ روپے

تمام کتابیں اگر ایک ساتھ لی جائیں گی تو معہ محصول [illegible] میں مل سکیں گی ۔۔۔ [illegible]

نگار کے بعض سالنامے رعایتی قیمت پر

پاکستان یا جوبلی نمبر ۔۔۔ فرمانروایان اسلام نمبر ۔۔۔ علوم اسلامی نمبر ۔۔۔ مستقبل [illegible] نمبر ۔۔۔ میزان

ایک ساتھ طلب کرنے پر معہ محصول آٹھ روپیہ میں مل سکتے ہیں

گاہے گاہے باز خواں ——— !

جہنم کے اژدہوں اور فرشتوں کے کوڑوں سے دور

(اڈیٹر)

ہمارے سامنے دو راستے ہیں، ایک وہ جو فطرت اور عالم اسباب کی طرف رہنمائی کرنے والا ہے اور دوسرا وہ جو مافوق الفطرت باتوں کی جانب مائل کرتا ہے — یعنی ایک وہ ہے جو ہمیں تحقیق و جستجو، انکشافات و اختراع، سعی و کاوش اور رشتۂ علت و معلول کی طرف متوجہ کرکے راحت و آسایش، امن و سکون کے ساتھ زندگی بسر کرنا سکھاتا ہے اور دوسرا وہ جو ہمیں بتاتا ہے کہ اصل دنیا یہ نہیں ہے بلکہ کوئی اور ہے اور اسی غیر معلوم دنیا کے لئے بلا حیلہ و حجت ہم کو قربانیاں، دعائیں اور عبادتیں کرتے رہنا چاہئے۔

ان دونوں راستوں میں اور کیا فرق ہے ؟

ایک بتاتا ہے کہ زندگی نام ہے اپنے اور دیگر ابناء جنس کے ساتھ ہمدردی رکھنے اور ان کے لئے اسباب راحت و سکون فراہم کرنیکا دوسرا کہتا ہے کہ حیاتِ انسانی کا مقصد خداؤں اور دیوتاؤں کی پرستش ہے جو دوسری دنیا میں ہمارے اس تمام عجز و انکسار کا ابدی معاوضہ دیں گے، ایک عقل و حقایق پر اعتماد کرنے کی ہدایت کرتا ہے اور دوسرا صرف عقاید پر بھروسہ کرنے کی۔ ایک کہتا ہے کہ اپنے حواس و ادراک کی اس روشنی سے کام لو جو خود تمھارے اندر پائی جاتی ہے، دوسرا کہتا ہے کہ اس مقدس روشنی کو گل کردو۔

بے سجادہ رنگیں کن گرت پیر مغاں گوید

اس میں شک نہیں کہ ہمارے اسلاف نے جو کچھ کیا وہ اس سے زاید کچھ نہ کرسکتے تھے۔ وہ ایک مافوق الفطرت قوت پر یقین رکھتے تھے اور سمجھتے تھے کہ اگر وہ طاعت و عبادت، دعا و قربانی نہ کریں گے تو نہ بارش وقت پر ہوگی اور نہ اُن کی کھیتیاں بار آور ہوں گی۔ وہ یقین کرتے تھے کہ خدا ایک مستبد بادشاہ ہے جس کو ذرا ذرا سی بات ناگوار ہوجاتی ہے اور جو برہم ہوکر سزا دینے پر اُتر آتا ہے وہ خدائے خیر کے ساتھ، خدائے شر کے بھی قایل تھے اور انھیں دو خداؤں کے درمیان بیم و رجا کی "رعشہ براندام" زندگی بسر کیا کرتے تھے، ان کی حیات کا کوئی لمحہ خوف سے خالی نہ گزرتا تھا اور ہر وقت وہ اسی ڈر سے کانپتے رہتے تھے کہ مبادا کوئی ان سے خفیف سی گستاخی سرزد ہوجائے اور خدا ناراض ہوکر انھیں بڑی سے بڑی سزا کا مستوجب قرار دے۔

طوفان آتا تھا تو وہ سمجھتے تھے کہ یہ نتیجہ ہے انھیں کی بد اعمالیوں کا، زلزلہ آتا تھا تو وہ یقین کرتے تھے کہ خدا ان پر برہم ہورہا ہے۔ وبائی بیماریاں پھیلتی تھیں تو وہ اسے بھی اپنے ہی گناہوں کی پاداش جانتے تھے، اور جب چاند سورج کو گہن لگتا تھا تو اسے بھی اپنی ہی خطاؤں کا نتیجہ باور کرتے تھے، تمام فضا انھیں فرشتوں یا خبیث روحوں سے معمور نظر آتی تھی اور شب و روز وہ صرف اسی الحاح و زاری کرتے تھے کہ خدا ان سے خفا ہوکر تباہ و برباد نہ کردے، قدرت ان کے نزدیک گویا ایک سوتیلی ماں تھی جو پیشانی پر شکنیں ڈالے ہوئے ہر وقت انھیں خونچکاں آنکھوں سے دیکھتی رہتی تھی۔

آخرکار ایک زمانہ آیا جب بعض افراد سوچنے والا دماغ لے کر پیدا ہوئے اور انھوں نے تمام حوادث و واقعات پر غور کرنا شروع کیا۔ انھوں نے سمجھا کہ طوفانوں اور زلزلوں کے اسباب طبیعی کچھ اور ہیں۔ سورج گرہن کے لئے ایک زمانہ معین ہے اور پہلے سے اسکے وقوع کی پیشین گوئی کی جاسکتی ہے۔ اسی طرح رفتہ رفتہ سیاروں کی گردش، کرۂ زمین کے جغرافی حالات، آب و آتش کے خواص، مظاہر فطرت کے اسباب، حیاتِ انسانی کی خصوصیات، اعضائے جسم کے وظائف معلوم کئے گئے اور واہمہ پرستی کی زنجیر کی کچھ

کڑیاں ٹوٹیں -

اس کے بعد کچھ زمانہ اور گزرا یہاں تک کہ مدارس کی بنیادیں پڑیں، کتابیں تصنیف کی گئیں، مفکرین کی تعداد روز بروز بڑھنے لگی، علمی اکتشافات نے انسان کے دماغ کو منور کرنا شروع کیا، فکر و خیال کی آزادی بڑھی اور مافوق الفطرت کی جگہ قوانین اور اُصولِ فطرت نے لے لی۔ پھر روح کے اس احساس آزادی کا جو نتیجہ ہونا چاہئے تھا وہ ظاہر ہو کر رہا یعنی اختراع و ایجاد کے دروازے کھل گئے اور اربابِ مذہب اپنی اور اپنے اعتقادات کی کمزوریوں کو بُری طرح محسوس کرنے لگے۔

ظاہر ہے کہ مفکرین کے مقابلہ میں "معتقدین" کوئی علمی و عقلی دلیل تو پیش کر نہ سکتے تھے، کیونکہ یہی ایک چیز ان کی دسترس سے دور تھی، اس لئے وہ اہلِ علم کے خلاف ملک میں نہایت مکروہ پروپیگنڈے کی اشاعت پر اُتر آئے اور واہمہ پرستی کے پاس جہل و تعصب کے جتنے گندے حربے موجود ہیں، ان سب کا استعمال بیک وقت شروع کر دیا گیا۔ ان کو ذریت شیطان بنایا گیا خدا کا دشمن ظاہر کیا گیا، ان کے مٹا دینے کا نام مذہبی جہاد قرار پایا اور استعمال آتش و زنجیر اور تعذیب و تذلیل کی جتنی عجیب صورتیں ہیں وہ سب بروئے کار لائی گئیں۔

پھر یہ سب کچھ چند دن کا ہنگامہ نہ تھا، بلکہ یہ خون آشامیاں صدیوں تک جاری رہیں اور اس سلسلہ میں کوئی جُرم ایسا نہ تھا جس کا ارتکاب مذہب کے نام پر جایز و مستحسن نہ قرار دیا گیا ہو۔ ایک فریق کہتا تھا کہ جذبات انسانی کو فنا کر دو اور ضروریاتِ زندگی کو کم، اپنے آپ کو معذور سمجھو اور آسمانی قوت پر اعتماد کامل رکھ کر تمام کام اسی پر چھوڑ دو۔ دوسری جماعت کہتی تھی کہ جذباتِ انسانی اسی لئے پیدا کئے گئے ہیں کہ مناسب حدود میں ان کو تسکین پہونچائی جائے اور ضروریاتِ زندگی کا بڑھانا بھی لازم ہے، کیونکہ بغیر ان کے انسانوں کو اپنی قوتوں کا علم نہیں ہو سکتا اور دنیا میں کوئی ایجاد و اختراع منظرِ ظہور میں نہیں آ سکتی۔

ایک فریق کا فلسفۂ حیات یہ تھا کہ مال و دولت کو ٹھکرا دیا جائے اور اسباب راحت سے نفرت کی جائے، یہ لوگ تمدن لطیفہ کے دشمن تھے، اچھی غذا، اچھے لباس، اچھے مکانوں سے متنفر تھے، گویا یوں سمجھئے کہ یہ حامی تھے غربت و افلاس کے، تشنگی و گرسنگی کے جھونپڑوں کے، چیتھڑوں کے برہنہ پائی کے اور ایک ایسے آہستہ ردِعمل خودکشی کے جو دفعتاً نہیں بلکہ تدریجاً قوم کی قوم ہلاک کر دینے والا ہے۔ ان کو اس دُنیا میں سوا عذاب و مصیبت کے کچھ نظر نہ آتا تھا اور دوسری دنیا ہر قسم کے اسباب نشاط و راحت سے معمور نظر آتی تھی۔ وہ امراء اصحاب ثروت سے اور تمام ان لوگوں سے جو اپنی قوتِ بازو کی مدد سے راحت و آرام کی زندگی بسر کرتے ہیں نفرت کرتے تھے اور جنت میں سوا گداگروں اور بھکاریوں کے کسی اور کا درخور محال سمجھتے تھے۔

الغرض یہ تھے وہ لوگ جنھوں نے دُنیا کو ویران و غیر دلچسپ رکھنے کے لئے صدہا سال تک جہاد کیا اور کچھ زمانہ تک انھیں کامیابی بھی حاصل رہی، لیکن ذہنی و عقلی آزادی بجائے خود ایسی زبردست لذت ہے کہ ایک بار چکھ لینے کے بعد [illegible] اس کا ذوق رفتہ رفتہ عام ہوتا گیا اور ذہن و خیال کی دنیا ہی بالکل بدل گئی۔

چنانچہ اب انسان اُس جسم متحرک کا نام نہیں ہے جو ایک وقت معین تک حرکت کرتے رہنے کے بعد فنا ہو جاتا ہے، بلکہ [illegible] قوائے عقل و دماغ کی ترقی کا، حرکت و عمل کا تحقیق و جستجو کا، اعتماد ذاتی کا، اور آسمان سے لیکر زمین تک تمام مناظر قدرت [illegible] اب وہ اس کا قایل نہیں کہ طاعت و عبادت بجائے خود کوئی تقدس و پاکیزگی ہے اور انعام خداوندی کی مستحق، اب وہ یہ ماننے کے لئے [illegible] نہیں کہ جزا و سزا عالم مافوق الفطرت سے متعلق ہے بلکہ وہ تقدس کا مفہوم صرف حرکت و عمل کو قرار دیتا ہے اور یقین کرتا ہے [illegible] دوزخ و جنت خود اسی کے اندر اور اسی دُنیا میں موجود ہے۔ اور اسے اختیار حاصل ہے خواہ وہ کاہل و بیکار زندگی بسر کر کے جہنم میں [illegible] خواہ سعی و محنت سے کام لے کر فردوس حاصل کرے۔

یہ اعتقاد کہ بادشاہ کو خدا، بادشاہ بنا کر بھیجتا ہے اور رعایا کا کام صرف اس کی اطاعت ہے، اب ختم ہو گیا یہ عقیدہ کہ مذہب [illegible]

خدا کی بنائی ہوئی چیز ہے اور اس کے بتائے ہوئے اصول و عقاید کو بغیر چون و چرا تسلیم کرنا ہمارا فرض ہے، بہت کچھ مٹ گیا ہے، خدا کے بھیجے ہوئے بادشاہ بھی رفتہ رفتہ فنا ہو رہے ہیں اور مذہبی حکومتیں بھی محو ہوتی جا رہی ہیں۔

انگلستان میں بجائے خدا کے اب پارلیمنٹ کی حکومت ہے اور امریکہ میں مذہبی اقتدار کی جگہ رائے عامہ نے لے لی ہے، فرانس اپنی آبادی کے سوا کسی اور مافوق الفطرت قوت کو حکومت میں دخل دینے کا مستحق قرار نہیں دیتا اور روس نے یکسر مذہب سے روگردانی اختیار کر لی ہے، یورپ میں صرف ایک قیصر ولیم (شاہ جرمنی) ایسا بادشاہ تھا جو اپنے آپ کو فرستادۂ خدا سمجھتا تھا سو گزشتہ جنگ میں وہ بھی ختم ہو گیا۔

انسان آزادی فکر کی اس منزل تک سخت صعوبتیں اٹھانے کے بعد پہونچا ہے اور استعمال عقل کے استحقاق کو اب اس سے کوئی نہیں چھین سکتا جس وقت تک وہ اپنی فہم و فراست کو مشعلِ راہ بنانے سے باز رکھا گیا، بیشک وہ کہہ سکتا تھا کہ اصل نیکی صرف خوفِ جہنم سے کانپتے رہنا ہے اور حصولِ نجات کے لئے بھی کافی ہے، لیکن اس نے دیکھا کہ تنہا یہ عقیدہ نہ اس کے لئے روزی فراہم کر سکتا ہے نہ تن پوشی کے لئے لباس تو اس کی نگاہیں آسمان کی طرف سے زمین کی جانب مایل ہوئیں اور وہ یہ دیکھ کر متعجب ہوا کہ جو لوگ اپنے آپ کو مذہب کا پابند کہتے ہیں وہ بھی اس کی طرح جرم و معصیت کے مرتکب ہوتے رہتے ہیں۔ اس نے دیکھا کہ سقراط کو جس نے زہر کا پیالہ دیا وہ بھی مذہبی انسان تھا اور عیسیٰ کو جنھوں نے سولی پر چڑھایا وہ بھی خدا ہی کے ماننے والے تھے اس لئے اس کی روح میں بغاوت پیدا ہوئی اور اس طرح سب سے پہلا جذبۂ انتقاد جو مذہب کے خلاف رونما ہوا وہ خود اہلِ مذہب ہی کا پیدا کیا ہوا تھا۔

آپ کسی مذہب والے سے دریافت کیجئے وہ اپنے سوا تمام دنیا کو گمراہ بتائے گا اور اسی خدا کو قابلِ پرستش قرار دے گا جو اس نے وضع کیا ہے، دوسرے مذاہب و اقوام کے خداؤں کو وہ جھوٹا بتائے گا۔ وہ سوا اپنے معبد کے کسی اور کی عبادت گاہ کی عزت نہ کرے گا، سوا اپنے طریقِ عبادت کے وہ کسی اصولِ بندگی کا احترام نہ کرے گا، وہ اپنی قربانیوں کے مقابلہ میں دوسرے مذہب کی قربانیوں کو لغو و بیکار بتائے گا۔ گویا اسی کا خدا خدا ہے اور اسی کا پیغمبر پیغمبر، اسی کی کتاب الہامی صحیفہ ہے اور اسی کی دعائیں مقبول۔

اب خدا کے اس تصور کو دیکھئے جو الہامی مذاہب نے پیش کیا ہے۔ خدا کو قادرِ مطلق، بے نیاز اور کسی چیز سے متاثر نہ ہو سکنے والا بتایا جاتا ہے، لیکن اسی کے ساتھ کتب مقدسہ کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کو غصہ بھی آتا ہے، وہ انتقام بھی لیتا ہے اور اپنے بندوں میں سے ایک کے ساتھ رعایت اور دوسرے کے ساتھ ظلم بھی کر جاتا ہے۔

عدن میں آدم و حوا کو خود ہی پیدا کرتا ہے اور نافرمانی و سرکشی نہیں بلکہ معمولی سی غلطی پر خود ہی اس قدر برہم ہو جاتا ہے کہ عدن سے انھیں اٹھا کر زمین پر پھینک دیتا ہے اور نہ صرف ان کے لئے بلکہ ان کی اولاد کے لئے بھی تمام عمر غم و غصہ میں مبتلا رہنا مقسوم کر دیتا ہے۔ خدا اور اتنا غصہ، خالق اور اپنے مخلوق پر اتنی برہمی! اگر وہ جانتا تھا کہ ان سے یہ غلطی ضرور ہوگی تو پیدا کرنے ہی کی کیا ضرورت تھی اور اگر پیدا کیا تھا تو کیا اس کے اختیار میں نہ تھا کہ وہ غلطی نہ کر سکنے والی مخلوق پیدا کرتا۔ خود ہی ان کو پیدا کیا، خود ہی برہم ہو کر انھیں مبتلائے آلام کر دیا، عجیب تماشہ ہے۔

الہامی صحایف خدا کے غصے اور جنگ و قتال کے احکام سے بھرے پڑے ہیں۔ قوموں کو اس نے برباد کیا، بستیوں کو اس نے ویران کیا، وبائیں اس نے مسلط کیں، آسمانی عذاب اس نے نازل کئے، حالانکہ انسان کی سرکشی یا نافرمانی بھی اس کی پیدا کی ہوئی چیز تھی اور خود اسی کی مرضی تھی کہ وہ ایسا کرے، کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ جب انسان کو (جن میں عورتیں اور معصوم بچے بھی شامل تھے) تباہ کرنا ہی مقصود تھا تو ان کے پیدا کرنے کی کیا ضرورت تھی اور پیدا کیا تھا تو کیا اس کے اختیار میں نہ تھا کہ انھیں معصوم پیدا کرتا۔

ایک بار وہ ساری دُنیا کو سوائے آٹھ آدمیوں کے طوفان میں غرق کر دیتا ہے اور تمام زمین کو لاشوں سے پاٹ دیتا ہے اسکے بعد وہ صرف یہودیوں کو لطف و کرم کا مستحق سمجھتا ہے اور باقی تمام مخلوق کو بغیر کسی سبب کے مردود قرار دیتا ہے۔ نہ وہ اہلِ مصر کی طرف متوجہ ہوتا ہے نہ اہلِ ایران کی طرف، نہ اسیریوں کو قابلِ اعتنا و خیال کرتا ہے نہ یونانیوں کو (حالانکہ ان سب کا خالق بھی وہی تھا) اور صدیوں تک صرف ایک فرقہ کا خدا بنا رہتا ہے —— کیوں؟

خدا ایک قوم کو حکم دیتا ہے کہ وہ دوسری قوم سے جنگ کر کے ان کے مردوں عورتوں اور بچوں کو ہلاک کرے اور جو زندہ ہاتھ آجائیں انھیں لونڈی غلام بنائے۔ اس کے علاوہ وہ ادارۂ غلامی قائم رکھنے کے لئے ان کی خرید و فروخت کی بھی اجازت دیتا ہے۔ بادشاہوں کے جرائم کے عوض میں رعایا کو ہلاک کرنا مناسب سمجھتا ہے اور وہ بغیر کسی وجہ کے اپنے بندوں میں سے کسی ایک جماعت سے خوش ہو جاتا ہے اور دوسری سے برہم۔ اس کا سبب؟

حقایقِ عالم کے لحاظ سے صحفِ مقدسہ نے جو معلومات انسان کے سامنے پیش کی ہیں، ان کا تو خیر ذکر ہی فضول ہے۔ زمین کا چپٹا و مسطح بتانا، طبقات الارض کا انتہائی درس ہے اور تاروں کو آسمان پر جڑا ہوا ظاہر کرنا فلکیات کا بلند ترین نظریہ۔

صحت و امراض کے متعلق دو نظریئے دُنیا میں رائج ہیں، ایک مذہبی، دوسرا علمی۔ مذہبی نظریہ یہ ہے کہ بیماریاں ارواحِ خبیثہ سے پیدا ہوتی ہیں جو جسمِ انسانی میں حلول کر جاتی ہیں اور ان ارواحِ خبیثہ کو مذہب کے نفوسِ مقدسہ ہی دور کر سکتے ہیں۔

جب تک مسیح زندہ رہے ان کی عمر شیاطین اور ارواحِ خبیثہ کے دور کرنے میں بسر ہوئی اور بعد کو ان کے مقدس راہبوں نے صدیوں تک یہ خدمت انجام دی، چنانچہ ازمنۂ وسطیٰ میں لاکھوں کروڑوں شیاطین اسی طرح بھگائے جاتے رہے اور امراض کا علاج جھاڑ پھونک، دُعا تعویذ اور گنڈوں سے ہوتا رہا، امراض کے طبیعی اسباب کا کوئی علم نہ تھا۔ مقدس اہلِ مذاہب دُعاؤں کے بہانہ سے ہزاروں روپیہ کمانے تھے (فقیروں کی روزی کا مدار اسی پر ہے)۔

آخرکار جب علم بڑھا تو آہستہ آہستہ امراض کے طبیعی اسباب کا بھی علم ہوا اور ان کے دور کرنے کی طبیعی تدابیر بھی رائج ہوئیں، چنانچہ اس وقت سوا جاہل ممالک کے جن میں ہندوستان کا مرتبہ سب سے بلند ہے، جنات یا شیاطین یا ارواحِ خبیثہ کا عقیدہ بالکل اُٹھ گیا ہے اور جب کوئی بیمار پڑتا ہے تو بجائے دُعا تعویذ کے علاج کی طرف توجہ کی جاتی ہے۔

مذاہبِ عالم اور کتبِ مقدسہ کے متعلق بھی دو خیال ہیں۔ ایک جماعت (اہلِ مذہب) کی کہتی ہے کہ وہ بالکل الہامی ہیں اور انسانی فکر کو ان میں دخل نہیں، اور دوسری جماعت کہتی ہے کہ صحفِ مقدسہ سب انسانوں کے دماغ کا نتیجہ ہیں، اور مذہب رونما ہوا ہے صرف اس جذبۂ خوف سے جو حوادثِ طبیعی و مظاہرِ قدرت کو دیکھ دیکھ کر انسان کے دل میں پیدا ہوتا تھا۔ چنانچہ دُنیا میں کوئی قدیم قوم ایسی نہ تھی جس کا کوئی مذہب نہ رہا ہو اور طاعت و عبادت کو اس نے اپنی حفاظت و نجات کا ذریعہ خیال نہ کیا ہو، لیکن رفتہ رفتہ یہ واہمہ پرستی کم ہوتی گئی یہاں تک کہ اب ہر ذی فہم انسان جانتا ہے کہ دنیا میں ہر واقعہ کا ایک فطری سبب ہوا کرتا ہے اور قدرت بغیر اس خیال کے کہ انسان کیا چاہتا ہے اور کیا نہیں، اپنے کام میں مصروف ہے۔

اب مفکرین اچھی طرح واقف ہیں کہ دنیا کے تمام مذاہب خود انسانوں نے وضع کئے تھے اور خدا و الہامِ خداوندی سے انھیں کوئی تعلق نہ تھا، جن کتابوں کو وہ الہامی کہتے ہیں وہ بھی انسان ہی کے دماغ کا نتیجہ تھیں اور اسی لئے ہر قوم و زمانہ کے لحاظ سے ان میں مختلف خیالات و تعلیمات پائی جاتی ہیں۔ نہ خدا کو طاعت و عبادت کی ضرورت ہے اور نہ وہ کسی کی دُعا سنتا ہے، اہلِ دُنیا پر ہزاروں مرتبہ قحط و وبا، طوفان و سیلاب کی مصیبتیں نازل ہوئیں اور کوئی دُعا انھیں دور نہ کر سکی، زلزلے آتے رہے۔ جوالا مکھی

برساتے رہے، ہزاروں معصوم نقوش فنا ہوتے رہے اور انسان کی کسی گریہ و زاری نے خدا کو اس ہلاکت باری سے باز نہ رکھا ں سوکھتی رہیں اور انسانوں کی دعائیں ایک قطرہ پانی کا نہ حاصل کرسکیں، وبائیں پھیلتی رہیں اور خدا کے نام پر لکھے ہوئے تعویذ ، ایک متنفس کو بھی ہلاکت سے نہ بچا سکے، غلاموں کی پیٹھ کوڑوں سے لہولہان ہوتی رہی، عورتوں کی عصمت دری کو علی الاعلان رکھا گیا، شیرخوار بچے ماؤں کی آغوش سے چھین چھین کر بازاروں میں فروخت کئے گئے اور ان کی فریاد و زاری ایک لمحہ کے لئے متوجہ نہ کرسکی کہ وہ ظالم بادشاہوں کی حکومت کے بجائے آسمانی بادشاہت قایم کرتا ۔

اخلاقیات کے باب میں اہل مذہب کا یہ عقیدہ ہے کہ خدا نے جس فعل سے باز رکھا ہے وہی بُرا ہے اور جس کے کرنے کا حکم دیا وہ اچھا ہے ۔ خود بندہ کو اس کا کوئی حق حاصل نہیں کہ وہ خود کسی فعل کے مستحسن یا قبیح ہونے پر رائے زنی کرے گویا مذہبی انسان ں اچھے کام کو خود اچھا سمجھ کر انجام نہیں دیتا بلکہ فرمان خداوندی کی تعمیل سمجھ کر اس کو اختیار کرتا اور صرف اس خوف سے کہ مبادا برہم ہوجائے اور اسے عذاب میں مبتلا کرے ۔

تقریباً تمام اہل مذہب کا عقیدہ ہے کہ ایک انسان اچھے اخلاق کا ہو ہی نہیں سکتا جب تک وہ وجودِ خدا کا قایل نہ ہو اور سی میں یہ صفت پائی بھی جائے تو بغیر خدا کو مانے ہوئے وہ بالکل بیکار ہے ۔

علما و اخلاقیات کا نظریہ یہ ہے کہ نیکی و بدی اشیاء کی فطرت میں موجود ہے، بعض افعال ایسے ہیں جو انسانی فطرت کا باعث ہوتے اور بعض آزار و مصائب کا سبب بن جاتے ہیں، چنانچہ اول الذکر افعال کو ہم اخلاقِ حسنہ کہتے ہیں اور موخرالذکر کو افعال قبیحہ یا بیت سے تعبیر کرتے ہیں ۔

اخلاق انسانی کا تعلق اسی دنیا سے ہے اور یہیں ان کے نتائج دیکھ کر اُن کے بُرے یا اچھے ہونے کا اصول قایم کیا گیا ہے، نہ ان سے متاثر ہوتا ہے اور نہ دوسری دُنیا میں ان کا محاسبہ کرکے جزا و سزا دینے کی ضرورت چوری کو بُرا سمجھنے کے لئے کسی الہام کی ورت نہ تھی، انسان کے تجربے نے اس کے نقصانات دیکھ کر خود اسے بُرا قرار دیا ۔ تمام وہ جرایم جو انسان کو جسمانی اقتصادی و عمرانی ممان پہونچاتے ہیں، ان سے اپنے آپ کو محفوظ رہنے کا احساس ہر شخص میں فطری طور پر پایا جاتا ہے اور یہی وہ احساس تھا ں نے اسے بتایا کہ نیکی کسے کہتے ہیں اور بدی کس کو ۔

پھر جو چیز اس لحاظ سے بُری ہے وہ یقیناً بُری سمجھی جائے گی، خواہ مذہب کے نزدیک اچھی ہو ۔ واقعات و تاثرات کو کوئی ت بدل نہیں سکتی، جس طرح قدرت ایک مربع کو دائرہ ثابت کرنے سے عاجز ہے، اسی طرح وہ بُری بات کو اچھی اور اچھی کو ی نہیں بنا سکتی ۔

الغرض اہل مذہب نے جو نظریۂ اخلاق قایم کیا ہے اس پر ایک انسان کبھی فخر نہیں کرسکتا، ایک شخص نیک کام کرتا ہے صرف ں ڈر سے کہ خدا کا حکم ہے اور اس طمع سے کہ اس کا انعام دوسری دنیا میں ملے گا، دوسرا اچھے اخلاق اختیار کرتا ہے صرف اس اوپر کہ یہ اس کا انسانی فرض ہے اور نیکی آپ اپنی جزا ہے اور دونوں کے فرق کو ہر شخص بہ آسانی سمجھ سکتا ہے ۔

الغرض اس وقت دو راستے ہمارے سامنے ہیں ۔ ایک وہ جو مذہب کی طرف ہم کو لے جاتا ہے اور دوسرا وہ جو عقل کی طرف رہبری یا ہے ۔ سو اول الذکر کا تجربہ بہت کافی ہوچکا ہے اور ہمیشہ اس کا نتیجہ ایک ہی نکلا ہے ۔

فلسطین میں اس کا تجربہ کیا گیا، لیکن اہلِ فلسطین کی مذہبیت اُن کو تباہ و برباد ہونے سے نہ بچا سکی وہ مفتوح و مغلوب ہوکر رج البلد کئے گئے صدیوں تک امداد خداوندی کا انتظار کرتے رہے اور اس توقع پر زندہ رہے کہ خدا انھیں پھر مجتمع کرے گا، ان کی ستیوں، ان کے معبدوں اور قربانگاہوں کو از سرِ نو تعمیر کرے گا، لیکن صدیوں پر صدیاں گزرتی گئیں اور ان کی یہ تمنا پوری نہ ہوئی ۔

اس کا تجربہ سوئٹزرلینڈ میں کیا گیا لیکن وہاں بھی سوا غلامی کے اور کوئی نتیجہ برآمد نہ ہوا۔ ترقی کی تمام راہیں مسدود کردی گئیں اور صرف انھیں لوگوں کو آزادی کے ساتھ بولنے کا حق حاصل رہا جو صاحبِ جاہ و ثروت تھے عوام سے ان کی معصوم مسرتیں چھین لی گئیں ان کے لئے ہنسنا ممنوع قرار پایا اور سوائے رنج غلامی کے کچھ نہ ملا۔ ان لوگوں نے اوراد و وظائف، روزہ صلوٰۃ، وعظ و پند سبھی کو آزما کر دیکھ لیا، لیکن کوئی چیز انھیں مسرت و راحت سے آشنا نہ کرسکی۔

اسکاٹ لینڈ میں بھی مذہب کا تجربہ ہوا اور نتیجہ یہ ہوا کہ خدا کی ماننے والی تمام آبادی کو خوش قسمت لیکن ظالم لوگوں کا غلام بن کر رہنا پڑا۔ پادری ہر خاندان میں گھس جاتے تھے اور خوف و واہمہ پرستی پھیلا پھیلا کر لوگوں کی عقلیں سلب کر رہے تھے، وہ اپنی ہدایات کو الہام ربانی کہتے تھے اور ان سے انحراف کرنے والے عذاب خداوندی کا مستوجب قرار دیتے تھے۔ پھر اس مذہبی حکومت میں بھی وہی ہوا جو ہونا چاہئے۔ انسان غلام تھا اور غلامی کے ناقابل برداشت بار سے اس کی پیٹھ جھکی جا رہی تھی۔

انگلستان میں مذہبی حکومت نے جو گل کھلائے وہ بھی کسی سے مخفی نہیں اس زمانہ کے قانون اس زمانہ کے اوہام و تعصبات اس قدر سخت تھے کہ خدا کی پناہ' پادری خدا کے بیٹے بنے ہوئے آسمان و زمین کی ملکیت کا دعویٰ کر رہے تھے، بہشت دوزخ کی کنجیاں ان کے ہاتھ میں تھیں اور جس کو جہاں جی چاہتا تھا دھکیل دیتے تھے، نہ ان کے دلوں میں رحم تھا، نہ آنکھوں میں مروت، ادنیٰ ادنیٰ سی غلطیوں پر خارج البلد کردینا، کوڑے لگوانا اور قید و بند میں ڈال دینا معمولی بات تھی۔

ازمنۂ مظلمہ میں مذہبی زندگی کا جو نتیجہ ہوا وہ اور زیادہ ہادم انسانیت تھا۔ ہزاروں سولیاں ہر وقت خون سے تر رہتی تھیں اور بے شمار تلواریں انسانی سینے میں پیوست۔ قید خانے کھچا کھچ بھرے رہتے تھے اور سیکڑوں انسان دہکتی ہوئی آگ کے اندر پڑے ہوئے تڑپا کرتے تھے۔ کوئی ظلم ایسا نہ تھا جو خدا کے نام پر روا نہ رکھا گیا ہو اور کوئی معصیت ایسی نہ تھی جس کا ارتکاب مذہب کے پردہ میں نہ ہوتا۔ الغرض یہ تھا مذہبی حکومتوں کا رنگ جو اہلِ مذہب نے دنیا کے سامنے پیش کیا

اب اس کے مقابلہ میں اس راستہ کو دیکھو جس کی رہنمائی عقل نے کی ہے، کیسا صاف و ہموار راستہ رہا، کیسی کھلی ہوئی فضا ہے، کیسی پر بہار زمین ہے، ہر شخص دوسرے کا بوجھ ہلکا کرنے کی فکر میں ہے اور ہر دماغ اسی فکر میں ہے کہ بنی نوع انسان کی راحت و مسرت کا سامان بہم پہونچائے، نہ وہاں سولیاں ہیں، نہ قید خانے، نہ جہنم کے اژدہے ہیں نہ فرشتوں کے کوڑے۔ قدرت کی وسیع فضا ہے جس سے ہر شخص یکساں فایدہ اٹھا رہا ہے، عقل و فراست کا ایک آفتاب ہے جو سب کو برابر مستفیض کرنا چاہتا ہے، انسان کی بیڑیاں کٹ چکی ہیں، غلامی کا داغ اشرف المخلوقات کی پیشانی سے مٹ چکا ہے، ذہنی آزادی نے متاد قدم کر چمن کھلا رکھے ہیں اور ہر فرد دوسرے سے ہم آغوش و بغل گیر نظر آتا ہے۔

جس وقت میں تاریک ماضی کی طرف دیکھتا ہوں تو میرا ریشہ ریشہ کانپ اٹھتا ہے۔ سب سے پہلے مجھے وہ تنگ و تاریک غار نظر آتے ہیں، جہاں مقدس اژدہے کنڈلیاں مارے ہوئے قربانیوں کا انتظار کر رہے ہیں، ان کے جبڑے کھلے ہوئے ہیں، ان کی زبانیں باہر نکلی ہوئی ہیں، آنکھیں چمک رہی ہیں اور زہریلے دانت خون آلود ہیں۔ جاہل ماں باپ اپنے معصوم بچوں کو اس وحشی دیوتا کے حضور میں پیش کرتے ہیں، وہ اس چیختے تڑپتے ہوئے بچے کو اپنے بل میں لپیٹ کر میں ڈالتا ہے اور بے رحم والدین اس ہدیہ کے قبول ہونے پر خوش خوش واپس جاتے ہیں ـــ اس کے بعد مجھے وہ عبادت گاہیں نظر آتی ہیں، جن کو بڑے بڑے پتھروں سے تیار کیا گیا ہے، لیکن یہاں ان کی قربان گاہیں بھی خون سے رنگین ہیں اور مقدس پجاریوں کے خنجر معصوم لڑکیوں کے سینوں میں یہاں بھی پیوست نظر آتے ہیں۔ اس کے بعد کچھ اور معبد سامنے آتے ہیں جہاں مقدس آگ کی روشنی کو انسانی گوشت و خون سے قایم رکھا جاتا ہے پھر چند عبادت گاہیں اور دکھائی دیتی ہیں جن کی قربان گاہیں بیلوں اور بھیڑوں کے خون سے تر ہیں، اس کے بعد ہی مجھے کچھ اور معبد

کچھ اور پجاری، کچھ اور قربان گاہیں نظر آتی ہیں جہاں انسانی آزادی کی بھینٹ چڑھائی جاتی ہے۔ خدا کے معبد تو نہایت عظیم الشان ہیں لیکن کسانوں کے پاس جھونپڑا تک نہیں، پجاریوں اور بادشاہوں کے جسم زرکار عباؤں سے آراستہ ہیں، لیکن رعایا کے پاس جسم ڈھانکنے کو بوسیدہ سا چیتھڑا بھی نہیں۔ اور کیا دیکھتا ہوں؟ یہ کہ قید خانے انسانوں سے بھرے ہوئے ہیں۔ خارج البلد خانماں برباد بوڑھے بچے، عورتیں پہاڑوں اور صحراؤں میں سر ٹکرا رہی ہیں، آلات تعذیب حرکت میں آرہے ہیں اور لاکھوں انسانوں کی چیخ سے خانقاہیں گونج رہی ہیں ـــــ اُف وہ تاریک قید خانے، وہ زنجیروں کی جھنکار، وہ آگ کے بلند شعلے، وہ جھلسے ہوئے سیاہ چہرے، وہ اینٹھنے والے اعضاء وہ شکنجوں میں کسے ہوئے ہزاروں معصوم انسان اور وہ ان رگوں کے ٹوٹنے کی آوازیں۔ اس کے بعد جو میری نگاہ اُٹھتی ہے تو افق میں مجھے ایک نئی روشنی نظر آتی ہے، انسانی جسموں کے راکھ کے ڈھیر سے ایک نیا آفتاب ذہنی آزادی کا طلوع کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے، اب غلامی کی زنجیریں آہستہ آہستہ ٹوٹ رہی ہیں، قربان گاہیں فنا ہوتی جاتی ہیں، عبادت گاہیں مسمار ہو رہی ہیں، زبان کی بندشیں اُٹھتی جاتی ہیں اور ذہن و عقل کے قفل ٹوٹتے جارہے ہیں، اب میں پھر دیکھتا ہوں، لیکن ماضی کی طرف نہیں بلکہ مستقبل کی طرف اور فرطِ مسرت سے اُچھل پڑتا ہوں۔ اس وقت مجھے کیا کیا نظر آتا ہے یہ کہ: پجاری اور بادشاہ ختم ہو چکے ہیں، امارتیں نیست و نابود ہو چکی ہیں اور تمام دیوتا مفقود ـــــ ان کی جگہ ایک نیا مذہب رونما ہوا ہے جس کا نام آزادیِ ضمیر ہے اور ایک نئی سلطنت قایم ہوئی ہے جس کی ملکہ حریت فکر و رائے اور جس کی رعایا اخوتِ عامہ ہے۔ ہر جگہ امن و سکون ہے اور ہر شخص مطمئن۔ نہ کوئی قید خانہ ہے، نہ بیمارستان، نہ عدالت گاہیں ہیں نہ جرم و معاصی کی داستان۔ ایک ایسی دنیا ہے جہاں سوا صداقت کے کسی چیز کا گزر نہیں، سوا حُسن و جمال کے کوئی شے پیشِ نظر نہیں۔ جدھر دیکھو نور کی بارش ہے اور انسانی دماغ کی کھیتیاں لہلہا رہی ہیں۔ عقبیٰ کا خوف دُنیا کی مسرتوں میں، تبدیل ہو چکا ہے اور خدا کا ڈر انسانیت کی محبت میں ـــــ!

نگار کے پچھلے فائل

سنہ ۳۲ء	=	جولائی تا دسمبر	=	ـــــــــــ	=	۸ صہ
سنہ ۳۳ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ جنوری شاعری نمبر)	=	۱۵ صہ
سنہ ۳۸ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ انتخاب کلام [illegible] نمبر)	=	۱۵ صہ
سنہ ۳۹ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ مصحفی نمبر)	=	۱۵ صہ
سنہ ۴۰ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ نظیر نمبر)	=	۱۵ صہ
سنہ ۴۴ء	=	جولائی تا دسمبر	=	ـــــــــــ	=	۸ صہ
سنہ ۴۶ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ انتقاد نمبر)	=	۱۵ صہ
سنہ ۴۷ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ ماجد ولین نمبر)	=	۱۵ صہ
سنہ ۴۹ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ افسانہ نمبر)	=	۱۵ صہ
سنہ ۵۰ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ تنقید نمبر)	=	۱۵ صہ
سنہ ۵۲ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ حسرت نمبر)	=	۱۵ صہ
سنہ ۵۳ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ داغ نمبر)	=	۱۵ صہ

نوٹ:- صرف ایک ایک فائل موجود ہے اور [illegible] آرڈر پہلے پہنچے گا اُسی کو دیا جائے گا۔ قیمت محصول ڈاک کے علاوہ ہے ـــ منیجر نگار لکھنؤ

جمال الدین کا نعتیہ ترکیب بند

(محمد عباس طالب صفوی)

مغربی اقوام سے ایران کا ربط و ضبط بادشاہانِ صفویہ کے عہد میں قایم ہو چکا تھا، لیکن مغرب کی معاشرت اور نشاۃ ثانیہ کے افکار سے ایران آشنا ہوا ناصر الدین شاہ قاچار کے سفرِ یورپ کے بعد ــــ چونکہ ایرانی ذہین قوم ہے اس لئے اس نے یورپ کے طرزِ تحقیق سے کافی استفادہ کیا اور رضا شاہ پہلوی کے عہد میں ایرانی علماء نے اپنے ملک کے مخطوطات و دواوین کو مستشرقین کی طرح ایڈٹ کرنا شروع کیا۔ انھیں نایاب دواوین میں ایک دیوان " استاد جمال الدین محمد بن عبدالرزاق اصفہانی" کا بھی تھا جسے حسن وحید دستگردی مرحوم مدیر مجلۂ ارمغان نے " وزارتِ فرہنگ" کی مدد سے شایع کیا تھا۔

حسن وحید دستگردی نے دیباچے میں ظاہر کیا ہے کہ " تذکرہ نویسانِ متاخر" کو جلال الدین محمد بن عبدالرزاق کے نام میں بھی اشتباہ پیدا ہو گیا تھا کہ مثلاً آذر نے آتش کدہ میں یہ تحریر کیا کہ " جمال الدین و ھُوَ عبدالرزاق از افاضلِ معروفِ اصفہاں بلکہ افضل فصحائے جہان است" اور ہدایت نے ریاض العارفین میں یہ الفاظ تحریر کئے کہ " جمال اصفہانی قدس سرہ اسمش عبدالرزاق و در فضایل و کمالات یگانۂ آفاق بودہ" لیکن متقدمین نے جمال الدین اور اُن کے باپ کے نام کو صحت کے ساتھ تحریر کیا تھا مثلاً ابن راوندی کے الفاظ ہیں " جمال الدین محمد بن عبدالرزاق الاصفہانی رحمہ اللہ در وصفِ جہاں داہل این روزگار خوش قصیدۂ گفتہ است"۔ (راحۃ الصدور چاپ لیڈن صفحہ ۳۴۳) اور شمس الدین محمد بن قیس نے المعجم میں ان الفاظ میں جمال الدین کا ذکر کیا ہے " جمال الدین محمد بن عبدالرزاق را نعتِ پیغمبر صلعم قصیدۂ ترجیع ہست و اتفاق سخت نیکو آمدہ"۔

جمال الدین محمد بن عبدالرزاق کی ولادت کے سال کے متعلق حسن وحید خاموش ہیں بہرنوع چونکہ علامہ قزوینی نے مشہور مستشرق ڈاکٹر ریو کا یہ قول نقل فرمایا ہے کہ جمال الدین کا انتقال ۵۸۸ھ میں ہوا تھا اور چونکہ جمال الدین کے اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُن کی عمر کم از کم پچپن ۵۵ سال کی ضرور تھی ؎

چہ ماند عمر چو پنجاہ و پنج سال گزشت   کہ گشت سرو تو چو خیزراں بنفشہ سمن

اس لئے حسن وحید کا ان دونوں دلیلوں سے یہ استنباط صحیح معلوم ہوتا ہے کہ جمال الدین کی ولادت چھٹی صدی ہجری کے اوایل میں ہوئی تھی ــــ حسن وحید نے جمال الدین کے درجِ ذیل دو شعروں سے یہ نتیجہ اخذ کیا تھا کہ جمال الدین مایل بہ تشیع تھے :-

خدائے عز و جل بر زمیں دو شاخ نشاند   زیک نہال بروں آختہ حسین و حسن

یکے ز تیغ بکشتند آب نا دادہ   یکے بتیغ بزہر آب دادہ اند حزن

حالانکہ اگر محض مدح حسنین کو دلیل تشیع قرار دیا گیا تو پھر ہر مسلمان شاعر کو مایل بتشیع فرض کرنا ہوگا۔ جمال الدین کا ایک شعر جیسے حسن وحید نے بھی جمال الدین کے راسخ العقیدہ حنفی ہونے کا بین ثبوت ہے ؎

بحقِ احمدِ مرسل بملتِ اسلام   باجتہادِ ائمہ بمذہبِ نعمان

حسن وحید دستگردی نے جو نسخہ مرتب کیا ہے اُس کی ابتدا ایک نعتیہ ترکیب بند سے کی ہے ۔۔۔ یہ ترکیب بند حقیقتاً دیوان

کی جان ہے۔

حسن وحید کا یہ ارشاد بالکل صحیح ہے کہ اگرچہ سعدی کا مشہور ترجیع بند مضامینِ عشق پر مشتمل ہے اور جمال الدین کا ترکیب بند مدحِ پیغمبر پر اور اگرچہ معاشقہ، مدح سے کہیں زیادہ "دل پسند" ہوتا ہے تاہم جو "رشاقت و سلاست" جمال الدین کے ترکیب بند میں ہے وہ سعدی کے ترجیع بند میں نہیں ہے۔ حسن وحید نے سعدی اور جمال الدین کے دو دو شعر بھی نقل کئے ہیں جن کا تقابل لطف سے خالی نہیں ہے۔

سعدی :- (۱) من درہمہ قول ہا فصیحم — در وصفِ شمایلِ تو آخرس

(۲) آخر بزکوٰۃ تندرستی — فریادِ دل شکستگاں رس

جمال الدین (۱) در مدحِ تو ہر جماد ناطق — در وصف تو ہر فصیح اخرس

(۲) ہم کوسِ نبوت تو در پیش — ہم چترِ رسالتِ تو از پس

ترکیب بند یہ ہے :-

اے از بر سدرہ شاہ راہت — وے قبۂ عرش تکیہ گاہت
اے طاقِ نہم رواقِ بالا، — بشکستہ ز گوشۂ کلاہت
ہم عقل دویدہ در رکابت، — ہم شرع خزیدہ در پناہت
اے چرخِ کبود ژندہ[۱] دلقے — در گردنِ پیرِ خانقاہت
مہ طاسکِ گردنِ سمندت — شب طرۂ پرچمِ سیاہت
جبریل مقیم آستانت — افلاک حریمِ بارگاہت
چرخ ارچہ رفیع، خاکِ پایت — عقل ارچہ بزرگ طفلِ راہت
خورد است خدا ز روئے تعظیم — سوگند بروئے ہم چو ماہت

ایزد کہ رقیبِ جاں خرد کرد
نامِ تو ردیفِ نامِ خود کرد

اے نامِ تو دستگیرِ آدم — وے خلقِ تو پائے مردِ عالم
فراشِ درت کلیمِ عمراں — چاؤشِ رہت مسیحِ مریم
از نامِ محمدیت میمے، — حلقہ شدہ ایں بلند طارم
تو در عدم و گرفتہ قدرت — اقطاعِ وجود زیرِ خاتم
در خدمتت انبیا مشرف — وز حرمتت آدمی مکرم
از امرِ مبارکِ تو رفتہ، — ہم بر سرِ حرمتِ خود آدم
نا بودہ بوقتِ خلوتِ تو — لے عرش و نہ جبرئیل محرم
نا یافتہ عزِ التفاتے — پیشِ تو زمین و آسماں ہم

کونین نوالۂ ز جودت،
افلاک طفیلیٔ وجودت،

---

[۱] ژندہ = کہنہ

روح اللہ با تو خر سوارے   روح القدست رکاب دارے
از مطبخ تو سپہر دُودے   وز موکبِ تو زمیں غبارے
در شرحِ رموزِ غیب گویت   بر ساختہ عقل کاروبارے
عفوت زگناہ عذر خواہے   جودت زسوالِ شرمسارے
ایں کیسہ ہر نیاز مندے   واں عدتِ ہر گناہگارے
بر بوئے شفاعتِ تو ماندست   ابلیس چناں امید وارے
بارے چہ شود اگر بشوید ؟   لطفِ تو گلیم خاکسارے
بی خرد گیست نا امیدی   در عہدِ چو تو بزرگوارے

آنجا کہ زتو فواله پیچند،
ہفت و شش و پنج و چار ہیچند

اے مسندِ تو ورائے افلاک   صدرِ تو و خاکِ تودہ خاشاک
ہر ہیچ آں سمتِ حدوث دارد   در دیدۂ ہمتِ تو خاشاک
طغرائے جلالِ تو لعمرک   منشور ولایتِ تو لولاک
نہ حقہ و ہفت مہرہ پیشت   دستِ تو و دامنِ تو زاں پاک
در عہدِ نبوتِ تو آدم   پوشیدہ ہنوز خرقۂ خاک
تو کردہ اشارت از سر انگشت   مہ قرطۂ[1] پرنیاں زدہ چاک
در راہِ تو زخم محض مرہم   بر یادِ تو زہر عین تریاک
نقشِ صفحاتِ رایتِ تو،   لولاک لما خلقت الافلاک

خوابِ تو دلا نیام قلبی
خوانِ تو ابیت عند ربی

اے آرزوئے قدر لقایت،   وے قبلۂ آسماں سرایت
در عالمِ نطق ہیچ ناطق،   ناگفتہ سزائے تو ثنایت
ہر جائے کہ خواجۂ غلامت   ہر جائے کہ خسروے گدایت
جاندا روسه عاشقاں حدیثت   قفلِ دلِ گمرہاں دعایت
ہم تابشِ اختراں زرویت   ہم جنبشِ آسماں برایت
بر دیدۂ آسماں قدم نہ   تا سرمہ کشد زخاکِ پایت
بر شہپرِ جبرئیل نہ زیں   تا لاف زند ز کبریایت،
راند وختۂ سپہر و انجم   بر نامہ دہ یک عطایت

اے کردہ بزیر پائے کونین
بگذشتہ ز حدِ قاب قوسین

---

[1] قرطہ = کرتا

اے از نفسِ تو صبح زادہ ، آہت درِ آسماں کشادہ
علمِ تو فضولِ جہل بردہ ، حلمِ تو غرورِ کفر دادہ
در حضرتِ قدس مسندِ تو ، بر ذروۂ لامکاں نہادہ
آدم ز مشیمۂ عدم نام ، در حجرِ نبوتِ تو زادہ
تو کردہ چو جاں فلک سوارے ، در گردِ تو انبیا پیادہ
خورشید فلک چو سایہ درآب ، در پیشِ تو بر سر ایستادہ
از لطف و زعفت آب و آتش ، اندر عرق و تب اوفتادہ
آں در برِ ساوہ غوطہ خوردہ ، ویں در دلِ فارس جاں بدادہ[1]

خاکِ قدمِ تو اہلِ عالم
زیرِ علمِ تو نسلِ آدم

اے حجرۂ دل بتو منور ، وے عالمِ جاں ز تو معطر
اے شخصِ تو عصمتِ مجسم ، وے ذاتِ تو رحمتِ مصور
بے یادِ تو ذکرہا مزور ، بے نامِ تو دردہا مبتر
خاکِ تو نہالِ شاخِ طوبیٰ ، دستِ تو زہابِ آبِ کوثر
اے از نفس نسیم خلقت ، نہ گوئے فلک چو گوئے عنبر
از یعصمک اللہ ابنیت جوش ، وز یغفرک اللہ انت مغفر
تو ایمنی از حدوث گو باش ، عالم ہمہ خشک یا ہمہ تر
تو فارغی از وجود گو شو ، بطحا ہمہ سنگ یا ہمہ زر

طاؤسِ ملائکہ بریدت[2]
سرخیلِ مقرباں مریدت

اے دست کشِ تو ایں مقرنس ، وے دست خوشِ تو ایں مقوس
اے خاتمکدانت سقفِ ازرق ، وے شادروانت[3] چرخِ اطلس
از بنگہِ تو کمینہ ششِ واق ، ایں چرخِ معلق مسدس
چوں روح زعیب ہا منزہ ، چوں عقل زنقص ہا مقدس
شبرنگ[4] شہسوار رواں بقصرِ نامت ، ایں [illegible] سطلس
در مدحِ تو ہر جمادِ ناطق ، در وصفِ تو ہر فصیح اخرس
از عہدِ تو تا بدورِ آدم ، در خیلِ تو ہر چہ زانبیا کس
ہم کوسِ نبوتِ تو در پیش ، ہم چترِ رسالتِ تو از پس[5]

فلج ندب بقیت و حدی
قفلِ درِ "لا نبی بعدی"

[illegible] ۲؎ جبرئیل ۔ ۳؎ شادروان = منقش پردہ ۔ ۴؎ شبرنگ = کوفزی سک ۔
[illegible]

اے شرع تو چہرہ چوں بشب روز — وے خیلِ تو برستارہ پیروز
اے عقل گرہ کشائے معنی — در حلقۂ درسِ تو نو آموز
اے تیغِ تو کفر را کفن باف — نعلینِ تو عرش را کلہ دوز
اے مذہب ہا ز بعثتِ تو — چوں مکتب ہا بعید نو روز
از موئے تو رنگِ کسوتِ شب — واز نورِ تو نورِ چہرۂ روز
حلمِ تو شگرفِ دوزخ آشام — خشمِ تو عظیم آسمان سوز
ماہِ سرِ خیمۂ جلالت — در عالمِ علو مجلس افروز
بنمودہ نشانِ روئے فردا — آئینۂ معجزِ تو امروز

اے گفتہ صحیح و کردہ تصریح
در دستِ تو سنگ ریزہ تسبیح

اے سایہ زخاک برگرفتہ — واز روئے تو نور خود گرفتہ
اے بال کشادہ بازِ چترت — عالم ہمہ زیر پر گرفتہ
طوطیٔ شکر نثارِ نطقت — جاں ہا ہمہ در شکر گرفتہ
افگندہ وجود را پسِ پشت — پس فقر فگندہ برگرفتہ[۱]
از بہرِ قبولِ توبۂ خویش — آدم سخنِ تو در گرفتہ
آں جا کہ جنیبتِ تو رفرف — عیسیٰ درم [illegible] گرفتہ
آں جا کہ نشیمنِ تو طوبیٰ — موسیٰ رہِ طور برگرفتہ
در مکتبِ جاں زشوقِ نامت — لوحِ ارنی زسر گرفتہ

تا حِصنِ تو نسجِ عنکبوت است
احصن نہ کہ اوہن البیوت است

ہر آدمیٔ کہ او ثنا گفت — ہر چ آں نہ ثنائے تو خطا گفت
خود خاطرِ شاعری چہ سنجد — نعتِ تو سزائے تو خدا گفت
گرچہ نہ سزائے حضرتِ تست — بہر بہ ہر آنچہ ایں گدا گفت
ہر چند فضول گوئے مردیست — آخر نہ ثنائے مصطفیٰ گفت
در عمر ہر آنچہ گفت یا کرد — نادانی کرد و نا سزا گفت
زاں گفتہ و کردہ گر بپرسند — کز بہر چہ کرد یا چرا کرد
ایں خواہد بود عمدۂ او — کفارۂ ہر چہ کرد یا گفت
تو محو کن از جریدۂ او — ہر ہرزہ کہ از سرِ ہوا گفت

چوں نیست بضاعتے ز طاعت
از ما گنہ وز تو شفاعت

۱؎ "الفقر فخری" کی طرف اشارہ ہے۔

مشکلاتِ غالب

(مسلسل از جولائی ۱۹۵۶ء)

غزل (۹۸)

۵ ۔ اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بُعد ہے — جتنا کہ وہمِ غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

غیر سے "ماسوا اللہ" مراد ہے۔ اور صوفیہ کے نزدیک واجب الوجود کے سوا جو کچھ ہے وہم ہی وہم ہے، خارج میں اس کا وجود کہیں نہیں۔

مدعا یہ کہ "ماسوا اللہ" کے وہم میں مبتلا ہونا خود اپنی حقیقت سے دور ہو جانا ہے، کیونکہ اپنی حقیقت ماسواء اللہ سے نہیں ہے۔

---

۶ ۔ اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے — حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

شہود (دیکھنا)۔ شاہد (دیکھنے والا)۔ مشہود (جسے دیکھا جائے)۔ مشاہدہ (ایک دوسرے کو دیکھنا)

غالب نے اس میں اپنے عقیدۂ وحدت الوجود کا اظہار بالکل صوفیہ کی زبان میں کیا ہے۔ کہتا ہے کہ جب شہود، شاہد و مشہود سب ایک ہی چیز ہیں اور ان میں کوئی فرق نہیں تو پھر لفظ مشاہدہ کا استعمال بے معنی ہے کیونکہ مشاہدہ نام ہے ایک دوسرے کو دیکھنے کا اور جب یہاں کوئی دوسرا ہی نہیں، تو پھر مشاہدہ کیسا ؟

---

۷ ۔ ہے مشتمل نمودِ صُوَر پر وجودِ بحر — یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

اس شعر میں وحدت الوجود کا عقیدہ ظاہر کیا گیا ہے، کہتا ہے کہ قطرہ، موج و حباب میں کیا رکھا ہوا ہے جس کو دیکھا جائے ان کی ہستی وہم کے سوا کچھ نہیں، یہ سب ظاہری صورتیں ہیں جن کے ذریعہ سے بحر اپنی نمائش کرتا رہتا ہے، لیکن پہلے مصرع کا اندازِ بیان اس مفہوم کے لحاظ سے مناسب نہیں کیونکہ اس میں یہ ظاہر کیا ہے کہ وجودِ بحر نام ہے نمودِ صُوَر کا اور یہ کہنا گویا بحر کے مقابلہ میں وجودِ صور (یعنی قطرہ و حباب وغیرہ) کو زیادہ اہمیت دینا ہے۔

---

۸ ۔ شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی — ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

دوسرے مصرعہ میں یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ معشوقوں کا حجاب میں رہنا اور سامنے نہ آنا بھی اک قسم کی بے حجابی ہے۔ پہلا مصرعہ میں اس دعویٰ کا ثبوت یہ پیش کیا گیا ہے کہ پردہ میں رہنا گویا اپنے آپ سے بے حجاب ہو جانا ہے، حالانکہ شرم کا اقتضا ہے کہ اپنے آپ سے بھی حجاب کیا جائے۔

---

۱۰ ۔ ہے غیبِ غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود — ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

غیب غیب سے مراد ذاتِ باری ہے جو عقل و ادراک کی حدود سے باہر ہے ۔ شہود سے مراد عالمِ مظاہر و آثار ہے جسے ہم ہر وقت دیکھتے رہتے ہیں ۔

مفہوم یہ ہے کہ جس چیز کو ہم عالمِ شہود یا "مادیات" کہتے ہیں وہ بھی دراصل غیبِ غیب ہے اور ہمارا ایسا سمجھنا کہ عالمِ شہود ، غیبِ غیب سے علٰحدہ کوئی چیز ہے ، بالکل ایسا ہی ہے جیسے ہم خواب میں یہ دیکھیں کہ ہم جاگ رہے ہیں حالانکہ ہم ہنوز محوِ خواب ہیں ۔

غزل نمبر ۹۹ صاف ہے

غزل (۱۰۰)

۴ - شاہدِ ہستیِ مطلق کی کمر ہے عالم ، لوگ کہتے ہیں کہ ہے ، پر ہمیں منظور نہیں

شاہد (معشوق) ــــ ہستیِ مطلق (واجب الوجود)

اس شعر میں غالب نے دُنیا کے موہوم ہونے کا ذکر عجیب انداز میں کیا ہے ، کہتا ہے کہ لوگوں کا دُنیا کے بابت یہ کہنا کہ وہ ہے یعنی اس کا علٰحدہ وجود ہے ، ہماری سمجھ میں نہیں آتا کیونکہ اگر وہ ہے بھی تو بالکل اس طرح جیسے معشوق کی کمر یعنی نہ ہونے کے برابر (بالکل معدوم)

مدعا یہ کہ واجب الوجود سے علٰحدہ کائنات کو ایک جداگانہ چیز سمجھنا صحیح نہیں ہے ۔

---

۵ - حسرت اے ذوقِ خرابی کہ وہ طاقت نہ رہی عشقِ پُر عربدہ کی گوں تنِ رنجور نہیں

عشقِ پُر عربدہ (عشق نبرد آزما ، عشق جنگ جو) ــــ گوں (قابل ، لایق)

مفہوم یہ ہے کہ عشقِ جنگ جو کا تقاضہ تو یہ ہے کہ اس کا مقابلہ کیا جائے اور وہ اچھی طرح تباہ و برباد کرے لیکن افسوس ہے میرا تنِ رنجور اس قابل نہیں کہ عشق کا پوری طرح مقابلہ کرے اور پوری طرح خراب و برباد ہو ۔

---

۸ - صاف دُردی کشِ پیمانۂ جم ہیں ہم لوگ وائے وہ بادہ کہ افشردۂ انگور نہیں

دُردی کش (تلچھٹ تک پی جانے والا) ــــ جم (جمشید جسے شراب کا موجد سمجھا جاتا ہے)

مفہوم یہ ہے کہ ہم بادہ نوازی میں جمشید کے مقلد ہیں اور ہم اتنی اچھی شراب پینا چاہتے ہیں کہ اس کی تلچھٹ تک نہ چھوڑیں اس لئے اگر ہم کو انگوری شراب (جو سب سے بہتر ہوتی ہے) میسر نہیں تو اس پر افسوس کرنے کے سوا اور کیا کیا جا سکتا ہے ۔

غزل (۱۰۱)

۵ - وائے محرومیِ تسلیم و بدا حالِ وفا جانتا ہے کہ ہمیں طاقتِ فریاد نہیں ،

بدا (وائے کا ہم معنی ہے) ــــ مفہوم یہ ہے کہ ہم تو فریاد اس لئے نہیں کرتے کہ خوئے وفا و تسلیم کے خلاف ہے ، لیکن وہ سمجھتا ہے کہ ہم فریاد کا حوصلہ ہی نہیں رکھتے ۔ مدعا یہ کہ اگر وہ ہماری خاموشی کو صبر و ضبط کا نتیجہ سمجھتا تو ممکن ہے کسی وقت مایل بہ کرم ہوتا ، لیکن اب یہ صورت بھی باقی نہیں

۶ - رنگِ تمکینِ گل و لالہ پریشاں کیوں ہے گر چراغانِ سرِ رہگزرِ باد نہیں

"چراغانِ سرِ رہگزرِ باد" سے مراد وہ چراغ ہیں جو ہوا کے جھونکوں کے ساتھ روشن کئے جائیں اور ہوا انھیں فوراً بجھا دے۔ مفہوم یہ ہے کہ گل و لالہ کا رنگِ خودداری کیوں پریشان و ابتر ہے، اگر اس کی حیثیت اس چراغ کی سی نہیں جو ہوا کے سامنے روشن کیا جائے۔ مدعا یہ کہ دُنیا میں مسرت بڑی ناپائدار چیز ہے۔

---

۸ - نفی سے کرتی ہے اثبات، تراوش گویا دی ہے جائے دہن اس کو دمِ ایجاد "نہیں"

معشوق کے دہن کو معدوم کہتے ہیں، اور یہ بھی مانی ہوئی بات ہے کہ اس کے دہن سے ہمیشہ "نہیں"، "نہیں" نکلتی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ اس کے دہن کا اثبات صرف نفی (نہیں نہیں) سے ہوتا ہے۔ یعنی اگر وہ ہر بات پر "نہیں" نہ کہتا تو ہمیں اس کے دہن کا بھی پتہ نہ چلتا۔ نہیں سے ہاں یا عدم سے وجود کا اثبات بڑے لطیف انداز میں کیا گیا ہے۔

غزل نمبر ۱۰۲ و ۱۰۳ صاف ہیں

غزل (۱۰۴)

۲ - دلِ نازک پہ اس کے رحم آتا ہے مجھے غالبؔ نہ کر سرگرم اس کافر کو الفت آزمانے میں

سرگرم (فارسی میں سرخوش کا مترادف ہے، لیکن کنایۃً کسی کام میں زیادہ منہمک ہوجانے والے کو بھی کہتے ہیں)

اس شعر میں غالب اپنے آپ کو مخاطب کرکے کہتے ہیں کہ محبوب کی الفت آزمانے کی کوشش نہ کر، کیونکہ الفت آزمائی بڑی سخت چیز ہے اور محبوب کا نازک دل مشکل ہی سے اس کا متحمل ہوسکتا ہے، اس لئے نتیجہ یہ ہوگا کہ خود تمھیں کو اس سے تکلیف ہوگی

غزل نمبر ۱۰۵ - ۱۰۶ - ۱۰۷ صاف ہیں

غزل (۱۰۸)

اہلِ تدبیر کی واماندگیاں آبلوں پر بھی حنا باندھتے ہیں

جب پاؤں میں چھالے پڑ جاتے ہیں تو عموماً ان پر مہندی باندھ دیتے ہیں تاکہ چھالے اچھے ہوجائیں، لیکن غالب کہتے ہیں کہ یہ چارہ سازوں کی واماندگی اور سعیِ بیجا ہے، کیونکہ جب آبلہ پائی مجھے صحرا نوردی سے باز نہ رکھ سکی تو اس کی حنابندی کیا باز رکھ سکتی ہے۔ لیکن اس صورت میں دوسرے مصرع میں بھی کا استعمال بے محل ہوجائے گا اس لئے بھی کے پیشِ نظر شعر کا دوسرا مفہوم یہ بھی ہوسکتا ہے کہ آبلوں پر حنا باندھنا اگر اس لئے ہے کہ میں چل نہ سکوں تو بے معنی سی بات ہے، کیونکہ خود آبلے ہی مجھ کو صحرا نوردی سے باز رکھیں گے، لیکن یہ مضمون عاشقانہ شان کے خلاف ہے۔

غزل نمبر ۱۰۹ - ۱۱۰ - ۱۱۱ صاف ہیں

غزل (۱۱۲)

۲ - دل کو نیازِ حسرتِ دیدار کر چکے دیکھا تو ہم میں طاقتِ دیدار بھی نہیں

مفہوم یہ ہے کہ جب ہم حسرتِ دیدار کے لئے اپنے دل کو تباہ و برباد کر چکے تو معلوم ہوا کہ یہ بالکل بیکار سی بات تھی، کیونکہ اگر کو دیدار کا کوئی موقع ملتا بھی تو ہم اس سے کیا فایدہ اٹھا سکتے تھے، جبکہ ہم میں خود دیدار کی طاقت ہی موجود نہ تھی۔

---

۳ - ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

مفہوم یہ ہے کہ اگر تجھ تک رسائی آسان نہ ہوتی، یعنی دشوار ہوتی تو یہ بات ہمارے لئے سہل ہوتی کیونکہ اس طرح ہم مایوس ہوکر موش بیٹھ جاتے، لیکن چونکہ تیرا ملنا ممکن نہیں ہے اور غیر بھی تجھ سے مل سکتا ہے، اس لئے نہ ہمارا شوقِ آرزو کم ہوتا ہے اور نہ یہ بہٗ رقابت کہ تجھ سے ہر شخص مل سکتا ہے۔

---

۴ - ڈر نالہائے زار سے میرے خدا کو مان آخر نوائے مرغِ گرفتار بھی نہیں

خدا کو مان (خدا سے ڈر) - مفہوم یہ ہے کہ لوگ جب کسی طایر کو گرفتار کرتے ہیں تو اس کی بیقراری و فریاد پر انھیں رحم آجاتا ہے لن تو میری فریاد و زاری پر مطلق رحم نہیں کھاتا، تو کیا میرے نالہائے زار نوائے مرغ گرفتار سے بھی کم ہیں جن کا اثر تجھ پر نہیں ہوتا۔

غزل (۱۱۳)

۱ - نہیں ہے زخم کوئی بخیہ کے درخور مرے تن میں ہوا ہے تارِ اشک یاس رشتہ چشمِ سوزن میں

بخیہ کے درخور (بخیہ کے قابل) - رشتہ (دھاگا) - چشمِ سوزن (سوئی کا ناکہ)

چونکہ میرا جسم زخموں کی کثرت سے اتنا تار تار ہوگیا ہے کہ ان میں ٹانکے لگانا ممکن نہیں، اور سوزن مایوس ہوچکی ہے اسلئے چشمِ سوزن تاگہ گویا اس کا تارِ اشک ہے جس سے وہ اپنی ناکامی و مایوسی کا اظہار کر رہی ہے۔

---

۲ - ہوئی ہے مانعِ ذوقِ تماشہ خانہ ویرانی کفِ سیلاب باقی ہے برنگِ پنبہ روزن میں

مفہوم یہ ہے کہ سیلابِ اشک سے ہم نے اپنے گھر کو اس لئے ویران کر دیا تھا کہ ذوقِ تماشہ کے لئے فضا زیادہ وسیع ہوجائے گی لن بدقسمتی دیکھئے کہ کفِ سیلاب روزنِ دیوار میں روئی کی ڈاٹ ہوکر رہ گیا ہے اور اب ہم روزنِ دیوار سے جھانک بھی نہیں سکتے۔

---

۳ - ودیعت خانۂ بیدادِ کاوشہائے مژگاں ہوں نگین نام شاہد ہے مرا ہر قطرہ خوں تن میں

میرے جسم کا ہر قطرہ خون اک نگینہ ہے جس پر کاوشِ مژگاں نے معشوق کا نام کندہ کر دیا ہے، اور میں گویا امانت دار ہوں تمام ن نگینوں کا - اسی مفہوم کو غالب نے دوسری جگہ اس طرح ظاہر کیا ہے:-

ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا

۴۔ بیاں کس سے ہو ظلمت گستری میرے شبستاں کی   شبِ مہ ہو جو رکھدیں پنبہ دیواروں کے روزن میں

میرے شبستان یا خوابگاہ کی تاریکی کا یہ عالم ہے کہ اگر روزنِ دیوار میں روئی رکھدیں تو وہ بھی چاند کی طرح روشنی دینے لگے (انتہائی تاریکی میں ہر وہ شے جو سفیدی مایل ہو کافی نمایاں ہو جاتی ہے)۔ شدتِ تاریکی کے اظہار میں انتہائی مبالغہ سے کام لیا گیا ہے۔

۵۔ نکوہش مانعِ بے ربطیِ شورِ جنوں آئی   ہوا ہے خندۂ احباب بخیہ جیب و دامن میں

نکوہش (ملامت و تضحیک) چونکہ احباب نے میری دیوانگی کی ہنسی اڑائی اور میں ان کی ملامت و تضحیک کی وجہ سے جوشِ جنوں میں اپنے جیب و دامن کو چاک نہ کرسکا اس لئے یوں سمجھنا چاہئے کہ خندۂ احباب نے گویا میرے جیب و دامن کے لئے بخیہ کا کام دیا۔ (خندہ اور بخیہ کی مشابہت ظاہر ہے)

۶۔ بھلا اسے نہ سہی کچھ مجھی کو رحم آتا   اثر نفس بے اثر میں خاک نہیں

"نفسِ بے اثر" کہنے کے بعد یہ کہنا کہ اس میں اثر نہیں عجیب بات ہے۔

مفہوم یہ ہے کہ اگر میرے آہ و نالہ کا اثر اس پر نہیں ہوا تھا تو کم از کم مجھ پر تو ہونا چاہئے تھا کہ میں اپنے حال پر رحم کھا کر باز رہتا، لیکن معلوم ہوا کہ میرا نالۂ بے اثر (اس لحاظ سے کہ محبوب کے دل میں کیفیتِ رحم نہ پیدا کرسکا) اتنا بے اثر ہے کہ خود مجھ پر بھی اس کا اثر نہ ہوا اور میں نالہ سے باز آیا۔

غزل نمبر ۱۱۴ - ۱۱۵ - ۱۱۶ - ۱۱۷ - ۱۱۸ صاف ہیں

غزل (۱۱۹)

۱۔ وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو   کیجے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو

مفہوم یہ ہے کہ ہمیں اس کی پروا نہیں کہ تم محبت ہی کرو۔ تم عداوت ہی کرو لیکن میرے ہی ساتھ غیر کو اس میں شریک نہ کرو۔

پہلا مصرع الجھا ہوا ہے۔ اگر وارستہ کے معنی بے پروا کے لئے جائیں تو پھر کیوں کے بعد "نہ" بیکار ہو جاتا ہے۔ اندازِ بیان یہ ہونا چاہئے کہ ہم اس سے بے پروا ہیں کہ تم محبت ہی کرو،

دوسرے مصرع کا پہلا ٹکڑا اہلِ لکھنؤ کے ذوق کے مطابق ذم کا پہلو لئے ہوئے ہے۔

۷۔ ہنگامۂ زبونیِ ہمت ہے انفعال   حاصل نہ کیجئے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

انفعال (کسی دوسرے کا اثر قبول کرنا۔ یہاں شرمندگی کے معنی نہیں ہیں)

مفہوم یہ ہے کہ کسی اور کا اثر قبول کرنا یا اس سے کچھ حاصل کرنا ہمت کی کمی دلیل ہے، یہاں تک کہ اگر زمانہ سے عبرت حاصل کی جائے تو وہ بھی گویا زمانہ کا احسان لینا ہوگا اور یہ دونِ ہمت ہے۔ پہلے مصرعہ میں لفظِ ہنگامہ محض برائے بیت استعمال ہوا ہے، ورنہ بغیر اس کے بھی شعر کے معنی پورے ہو جاتے ہیں۔

۸- وارستگی بہانۂ بیگانگی نہیں، اپنے سے کر، نہ غیر سے، وحشت ہی کیوں نہ ہو

وارستگی (آزادی) - بیگانگی (مغایرت و ناآشنائی)

مفہوم یہ ہے کہ آزادی یا آزاد روی اہلِ دُنیا سے بیگانہ رہنے کا نام نہیں ہے۔ بلکہ خود اپنے آپ سے وحشت و بیگانگی کا نام ہے

مفہوم یہ ہے کہ صحیح آزادی خود اپنے آپ کو اغراض سے آزاد رکھنے کا نام ہے۔

غزل نمبر ۱۲۰- ۱۲۱ صاف ہیں

غزل (۱۲۲)

۲- اپنے کو دیکھتا نہیں ذوقِ ستم تو دیکھ آئینہ تاکہ دیدۂ نخچیر سے نہ ہو

تاکہ (جب تک) نخچیر (شکار) - یعنی اس کا ذوقِ ستم تو دیکھئے کہ جب تک دیدۂ نخچیر کا آئینہ سامنے نہ ہو وہ اپنی شکل دیکھتا ہی نہیں — جب کوئی جانور مرجاتا ہے تو اس کی آنکھیں کھُلی کی کھُلی رہ جاتی ہیں اور ان سے حیرانی کا اظہار ہونے لگتا ہے جس کی تعبیر آئینہ سے کی گئی۔

غزل (۱۲۳)

۱- واں پہونچ کر جو غش آتا پئے ہم ہے ہم کو صد رہ آہنگ زمیں بوسِ قدم ہے ہم کو

صدرہ (سوسو طرح سے) - آہنگ (ارادہ) - واں (کوچۂ محبوب) - پئے ہم (پیہم، متواتر - فارسی میں پئے ہم بھی مستعمل ہے)

مفہوم یہ ہے کہ اس کے کوچہ میں پہونچکر جو ہم کو غش بار بار آتا ہے تو اس کا سبب یہ ہے کہ ہم سو سو بار اس کا نشانِ قدم چومنے کو زمیں بوس ہوجاتے ہیں۔ اگر قدم سے مراد خود اپنا قدم ہو تو مفہوم یہ ہوگا کہ ہم اپنا نقشِ قدم چومنا چاہتے ہیں اس لئے کہ وہ کوچۂ یار تک پہونچ سکا۔

۲- دل کو میں اور مجھے دل محوِ وفا رکھتا ہے کس قدر ذوقِ گرفتاری ہم ہے ہم کو

ہم (باہم) - دل کو میں کے بعد "محوِ وفا رکھتا ہوں" محذوف ہے - مفہوم یہ ہے کہ میں اور میرا دل دونوں ایک دوسرے کو محوِ وفا رکھتے ہیں، اور اس سے ظاہر ہے کہ دونوں باہم کس قدر ذوقِ گرفتاری رکھتے ہیں۔

۳- ضعف سے نقشِ پئے مور ہے طوقِ گردن تیرے کوچہ سے کہاں طاقتِ رم ہے ہم کو

پئے مور (پائے مور - چیونٹی کا پاؤں) - رَم (بھاگنا، گریز کرنا، فرار)

مفہوم یہ ہے کہ تیرے کوچہ سے بھاگ کر کہیں اور چلا جانا ممکن نہیں، کیونکہ ہمارے ضعف کا یہ عالم ہے کہ تیرے کوچہ میں پائے مور کا نشان بھی طوقِ گردن سے کم نہیں اور وہ ہمیں جانے سے باز رکھتا ہے۔

۵۔ رشکِ ہمطرحی و دردِ اثرِ بانگِ حزیں ناله مرغِ سحر، تیغِ دو دم ہے ہم کو،

ہمطرحی (ہم سری) — پہلے مصرع کے دونوں ٹکڑوں کا تعلق نالہ مرغِ سحر سے ہے ۔ مفہوم یہ ہے کہ نالۂ مرغِ سحر میرے لئے دو دھاری تلوار ہے، یعنی ایک تکلیف تو مجھے اس رشک سے ہوتی ہے کہ وہ بھی میری ہی طرح نالہ کرتا ہے اور شاید تیز شیدائی ہے اور دوسری تکلیف یہ کہ اس کی آواز میں اثر ہے اور میری آواز میں نہیں ہے ۔

۹۔ بتاؤ اس مژہ کو دیکھ کر کہ مجھ کو قرار یہ نیش ہو رگِ جاں میں فرو تو کیونکر ہو

اس شعر میں بڑی معیوب تعقید ہے ۔ پہلے مصرع میں قرار فاعل ہے کیونکر ہو جو دوسرے مصرعہ کا قافیہ و ردیف ہے۔ اس کی نثر یوں ہوگی" (اگر) اس مژہ کو دیکھ کر بتاؤ کہ یہ نیشتر رگِ جاں میں فرو ہو تو مجھ کو قرار کیونکر ہو (یعنی میں کیوں بے قرار ہوں) ۔

غزل نمبر ۱۲۴ - ۱۲۵ - ۱۲۶ - ۱۲۷ - ۱۲۸ - ۱۲۹ - ۱۳۰ - ۱۳۱ - ۱۳۲ صاف ہیں

غزل (۱۳۳)

۱۔ ہے بزمِ بتاں میں سخن آزردہ لبوں سے تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامد طلبوں سے

سخن کا لبوں سے آزردہ ہونا (بات نہ کر سکنا)

اس شعر کے سمجھنے میں عام طور پر یہ غلطی کی جاتی ہے کہ لبوں سے سخن کی آزردگی کو خود غالب سے متعلق سمجھی جاتی ہے اور اس طرح مختلف تاویلیں کی جاتی ہیں ۔ حالانکہ اس کا تعلق بتوں سے ہے اور مفہوم یہ ہے کہ بزمِ بتاں کا یہ حال ہے کہ وہ کوئی بات ہی نہیں کرتے اور چاہتے یہ ہیں کہ ان کی خوشامد کی جائے تو وہ کچھ بولیں، اس لئے ہم ایسے خوشامد طلبوں سے سخت تنگ آ گئے ہیں ۔

۳۔ رندانِ درِ میکدہ گستاخ ہیں زاہد زنہار نہ ہونا طرف اِن بے ادبوں سے

طَرَف (فارسی میں مقابل کو کہتے ہیں)

مفہوم ظاہر ہے ۔

۴۔ بیدادِ وفا دیکھ کہ جاتی رہی آخر ہر چند مری جان کو تھا ربط لبوں سے

مفہوم یہ ہے کہ ہر چند میری جان کا تعلق صرف لبوں سے باقی رہ گیا تھا (یعنی جان لبوں پر رہا کرتی تھی) لیکن تقاضائے وفا کا ظلم دیکھئے کہ اسے یہ بھی گوارا نہ ہوا اور جان و لب کا تعلق بھی اس نے توڑ دیا ۔

غزل نمبر ۱۳۴ - ۱۳۵ صاف ہیں

غزل (۱۳۶)

لپٹنا پرنیاں میں شعلۂ آتش کا آساں ہے ولے مشکل ہے حکمت دل میں سوزِ غم چھپانے کی

پرنیاں (حریر، ریشمی کپڑا جس سے آگ فوراً لپٹ جاتی ہے)

مدعا یہ کہ آگ پرنیاں میں لپٹ کر تو اپنے آپ کو چھپا سکتی ہے لیکن میں اپنے سوزِ غم کو کسی طرح نہیں چھپا سکتا۔

غزل (۱۳۷)

۱۔ دل جوشِ گریہ میں ہے ڈوبی ہوئی اسامی حاصل سے ہاتھ دھو بیٹھ اے آرزو خرامی

آرزو خرامی (آرزو کرنا) ۔ ڈوبی ہوئی اسامی (وہ کاشتکار جس سے لگان وصول نہ ہو سکے)

مفہوم یہ ہے کہ جوشِ گریہ سے کوئی امید کامیابی کی قائم کرنا بیکار ہے، کیونکہ اک ڈوبی ہوئی اسامی کی طرح اس سے بھی کچھ حاصل وصول نہیں ہو سکتا۔

غزل (۱۳۸)

۳۔ غافل کو میرے شیشے پہ مے کا گمان ہے حالانکہ ہے یہ سیلیِ خارا سے لالہ رنگ

سیلی (تھپڑ، ضرب) ۔ خارا (پتھر)

مفہوم یہ ہے کہ میرا شیشہ تو پتھر کی ضرب سے لالہ رنگ ہے لیکن غافل یہ سمجھتا ہے کہ اس میں شراب بھری ہوئی ہے۔

ناقص شعر ہے، کیونکہ پتھر کی ضرب سے شیشہ ٹوٹ جاتا ہے لالہ رنگ نہیں ہو سکتا اور اگر شیشہ سے مراد دل لیا جائے تو پھر پتھر کی ضرب کا اس سے کوئی تعلق نہیں ہو سکتا۔

۴۔ کی اس نے گرم سینۂ اہلِ ہوس میں جا آوے نہ کیوں پسند کہ ٹھنڈا مکان ہے

گرم کا تعلق سینہ سے نہیں ہے۔ جا گرم کردن کا مفہوم فارسی میں قیام کرنے اور بیٹھ رہنے کا ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ اس نے سینۂ اہلِ ہوس میں اس لئے اپنی جگہ بنائی ہے کہ وہ ٹھنڈا (گرمیٔ عشق سے خالی) ہے، اور قیام کے لئے عموماً ٹھنڈی جگہ ہی کو پسند کیا جاتا ہے۔

۷۔ ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

مفہوم یہ ہے کہ غم کی شدت نے جگر کو اتنا مٹا دیا کہ اب اس کی جگہ صرف داغ رہ گیا ہے۔ اس لئے اگر میں کسی سے یہ کہوں بھی کہ یہ داغ جگر کا نشان ہے تو اسے کون مانے گا۔

[illegible] مارچ ۵۷ء [illegible] شروع ہوگا

غزل نمبر ۱۳۹ - ۱۴۰ صاف ہیں

باب الاستفسار

سرمد شہید

(ایک استفسار کے جواب میں)

سرمد کے تمام واقعاتِ زندگی و سوانحِ حیات کو پورے وثوق کے ساتھ اس طرح قلمبند کردینا کہ ان میں "حقایق ثابتہ" یا "حالات مصدقۂ تاریخی" کا رنگ پیدا ہو جائے، بہت دشوار ہے، کیونکہ اول تو سرمد کے ابتدائی حالاتِ زندگی بالکل تاریکی میں ہیں اور جن واقعات سے تاریخوں نے بحث کی ہے ان میں بہت اختلاف ہے۔

اس لئے قبل اس کے کہ اصل مسئلہ پر غور کیا جائے یہ فیصلہ کرنا ضروری ہے کہ مورخین میں سب سے زیادہ قابلِ اعتبار بیان کس تذکرہ نویس یا مورخ کا ہوسکتا ہے اور پھر اس کے بیان پر نقد کرنا چاہئے۔ چند سال کا عرصہ ہوا ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے جنرل میں مولوی عبدالولی صاحب کا ایک مقالہ اس موضوع پر شایع ہوا تھا جس میں انھوں نے تمام ماخذ تاریخی پر مختصر تبصرہ کرکے سرمد کے واقعۂ شہادت سے بحث کی تھی کہ سرمد کے ابتدائی حالات معلوم کرنے کا ذریعہ اگر کوئی ہوسکتا ہے تو وہ صرف دبستان مذاہب ہے کیونکہ اس کا مصنف خود ۱۰۵۷ھ میں حیدرآباد دکن میں سرمد سے ملا تھا اور بعد کے حالات کا علم زمانۂ اورنگ زیب اور عہدِ ما بعد کے تذکروں اور تاریخوں سے حاصل ہوسکتا ہے اس لئے اب بحث اگر ہوسکتی ہے تو صرف ان بیانات پر جو سرمد کی ابتدائی حالات سے متعلق نہیں ہے اور جن میں صرف واقعۂ قتل ہی کو اہم سمجھ کر بیان کیا گیا ہے۔

عہدِ اورنگ زیب میں صرف دو تذکرہ نویس طاہر نصیر آبادی اور شیر خاں لودی ایسے تھے جنھوں نے سرمد کے قتل کا حال کسی قدر تفصیل سے بیان کیا ہے اور ظاہر ہے کہ اس باب میں انھیں کے بیانات کو زیادہ اہمیت دیجائے گی اور بعد کے تذکرہ نویسوں نے انھیں سے یہ حالات لئے ہوں گے۔ اورنگ زیب کا زمانہ ۱۰۶۹ھ سے ۱۱۱۸ھ تک رہا اور سرمد ۱۰۷۰ھ میں شہید ہوئے۔ اس لئے سب سے پہلا تذکرہ جس میں سرمد کا حال لکھا گیا، طاہر نصیر آبادی کا ہے جو ۱۰۸۳ھ اور ۱۰۸۹ھ کے درمیان لکھا گیا (یعنی قتل سرمد کے بارہ تیرہ سال بعد) اور اس کے بعد شیر خاں لودی کا تذکرہ مرأة الخیال ہے جو ۱۱۰۲ھ میں (یعنی سرمد کے ۳۲ سال بعد) مرتب ہوا۔ اسی طرح میر حسین دوست سنبھلی کا تذکرہ ۱۱۶۳ھ میں لکھا گیا جو ریاض الشعراء سے بھی دو برس بعد کا ہے۔ لطف علی کا آتشکدہ ۱۱۷۴ھ کا ہے یعنی سرمد کے ۱۰۴ سال بعد لکھا گیا، پھر یہ کہ لطف علی خود ہندوستان کبھی نہیں آیا تھا۔

اس لئے قریب العہد ہونے کے لحاظ سے سب سے زیادہ قابلِ وثوق تذکرہ شیر خاں لودی کا ہے اور مورخوں میں عاقل خاں رازی جو عہدِ اورنگ زیب کا مورخ تھا۔ علاوہ ان کے مآثر الامرا اور ریاض العارفین میں بھی ذکر ہے لیکن ان سب میں باہم کچھ نہ کچھ اختلاف ضرور ہے۔

مغربی مورخین میں برنیر نے ایک سرسری بیان سرمد کے عریاں رہنے اور ان کے قتل ہونے کا کیا ہے۔ منوچی نے البتہ سرمد اور داراشکوہ کے تعلق کا بھی ذکر اسی سلسلہ میں کیا ہے۔

ان تمام تذکروں اور تاریخوں کے ذریعہ سے جو حالات سرمد کے متعلق معلوم ہوسکے ہیں وہ یہ ہیں:۔

۱۔ سرمد تخلص تھا لیکن نام سعید یا محمد سعید تھا۔ تذکروں میں کہیں ان کو ملا سرمد کہیں محمد سعید سرمد اور کہیں صرف سعید کے نام سے

پکارا گیا ہے۔ یہ یہودی النسل تھے اور کاشان میں پیدا ہوئے لیکن بعد کو مسلمان ہوگئے۔ علوم حکمیہ کی تحصیل انھوں نے ایران کے مشہور فاضل ملا صدرالدین شیرازی، میرزا ابوالقاسم اور دیگر مشہور اساتذہ سے کی اس کے بعد چونکہ تجارت ان کا خاندانی ذریعہ معاش تھا، اس لئے وہ بھی اس طرف مایل ہوئے اور ہندوستان میں ٹھٹھ آکر قیام کیا۔

کاروبار اچھی طرح چل رہا تھا اور زندگی اطمینان و سکون کے ساتھ بسر ہو رہی تھی کہ ایک بقال زادہ (ابھے چند) پر اُن کی نگاہ پڑ گئی اور اولین نظر میں ان کا توازنِ عقل و دماغ خراب ہوگیا۔ کاروبار کو یک لخت ترک کر دیا اور اپنے محبوب کے دروازہ پر جاکر جبیں سائی میں مصروف ہوگئے۔ اُن کو ابھے چند سے کس قدر اور کس انداز کی اُلفت تھی اس کا اندازہ خود سرمد کے ایک شعر سے ہو سکتا ہے جس میں وہ اپنی محویت کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں :-

نمی دانم دریں چرخِ کہن دیر خدائے من ابھے چند است یا غیر

چونکہ محبت غیر معمولی تھی اس لئے ابھے چند بھی بہت متاثر ہوا اور رفتہ رفتہ سرمد کی صحبت سے وہ رنگ اس پر چڑھا جس نے یہ شعر اس سے کہلوایا :-

ہم مطیع فرقانم ہم قسیس رہبانم ربی یہودانم، کافرم مسلمانم

چند دن بعد یہ دونوں ٹھٹھ سے روانہ ہوکر دہلی آئے یہ زمانہ شاہجہاں کا تھا۔ چند دن میں سرمد کی شہرت عام ہوگئی اور جوق در جوق لوگ ان کی زیارت کو آنے لگے اور انھیں زایرین میں دارا شکوہ بھی تھا جو فطرتاً بڑا فقیر دوست اور وسیع مشرب انسان تھا شاہجہاں نے جب یہ تمام حالات سنے اور اس کے ساتھ یہ بھی معلوم ہوا کہ سرمد بالکل برہنہ رہتا ہے تو اس نے اپنے ایک امیر عنایت خاں کو دریافت حال کے لئے روانہ کیا۔ ظاہر ہے کہ وہ شخص جس کا فلسفہ لباس کے متعلق یہ ہو کہ :-

پوشاند لباس ہر کرا عیبے بود بے عیباں را لباس عریانی داد

اس نے عنایت خاں کو کیا جواب دیا ہوگا۔ امیر عنایت خاں نے واپس آکر یہ شعر شاہجہاں کے سامنے پڑھا :-

بر سرمدِ برہنہ کرامات تہمت است کشفے کہ ظاہر است ازو کشفِ عورت است

مدعا یہ کہ سرمد معمولی آدمی ہے اور کشف و کرامات وغیرہ جو اس کی نسبت مشہور ہیں صحیح نہیں۔ جب اورنگ زیب تخت نشین ہوا اور دارا شکوہ قتل ہوا تو ملا شیخ عبدالقوی بنجہزاری کو سرمد کے پاس بھیجا گیا۔ اس نے دریافت کیا کہ "عریاں چرا می باشی"۔ جواب دیا کہ "شیطان قوی است" اور یہ رباعی پڑھی :-

بالائے خوشے کردہ چنیں پست مرا چشمے بدو جام بردہ از دست مرا
او در بغل من است و من در طلبش دزدے عجبے برہنہ کردہ است مرا

ملا عبدالقوی کے دل میں "شیطان قوی است" کا ابہام کھٹک رہا تھا اس لئے اس نے علماء کو جمع کرکے قتل کا فتویٰ حاصل کیا اور اورنگ زیب کی منظوری حاصل کرکے غریب کو شہید کر دیا۔

بعض کہتے ہیں کہ مجلسِ علماء کو خود اورنگ زیب نے طلب کیا تھا اور وہ بھی اس جلسہ میں موجود تھا۔ سبب قتل کے متعلق بھی اختلاف ہے، بعض نے اس کی وجہ صرف عریانی بیان کی ہے، بعض نے کہا کہ اس کے کلام میں بعض باتیں عقاید اسلامی کے خلاف تھیں اس لئے ان کی بنا پر یہ سزا دی گئی۔

کہا جاتا ہے کہ جب مجلس میں سرمد طلب کئے گئے تو ان سے سوال کیا گیا کہ تم صرف لا الٰہ کیوں کہتے ہو۔ اس کے بعد الا اللہ کیوں نہیں کہتے۔ انھوں نے کہا کہ میں ابھی اس نفی کے درجہ سے نہیں گزرا اس لئے آگے کی بات کیونکر کہہ سکتا ہوں، یہ بھی بیان کیا جاتا ہے کہ اورنگ زیب نے اس سے پوچھا کہ "تم نے تو دارا شکوہ کی سلطنت کے متعلق پیشین گوئی کی تھی، وہ کیوں پوری نہ ہوئی"۔ سرمد نے کہا کہ "سلطنت تو حقیقتاً ان میں

اراشکوہ ہی کو ملی ہے اور وہ اس مرتبہ کی سلطنت ہے کہ تم وہاں تک پہنچ بھی نہیں سکتے۔"

بہر حال اورنگ زیب اور سرمد سے گفتگو ہوئی ہو یا نہ ہوئی ہو، یہ بالکل یقینی ہے کہ اورنگ زیب کے اشارہ اور منظوری سے سرمد قتل کر دیے گئے اور اس میں بھی شک نہیں کہ یہ قتل میرے نزدیک، نہ مذہبی تھا نہ سیاسی بلکہ صرف جذبۂ انتقام سے متعلق تھا۔

جب سرمد قتل گاہ کی طرف چلے تو لوگوں کا اس قدر ہجوم تھا کہ راستے بالکل بند ہو گئے تھے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ اسی وقت انھوں نے چند رباعیاں اور تصنیف کر کے پڑھیں۔ جب جلاد آیا تو اس نے رواج کے مطابق اُن کی آنکھوں پر پٹی باندھنی چاہی، لیکن انھوں نے منع کیا اور یہ شعر پڑھا:-

رسیدہ یار عریاں تیغ ایں دم	بہر رنگے کہ آئی می شناسم

یہ شعر بھی اسی وقت آپ نے پڑھا:-

شورے شد از خواب عدم چشم کشودیم	دیدیم کہ باقی ست شب فتنہ غنودیم

عاقل خاں رازی، دربار عالمگیری کا مورخ بیان کرتا ہے کہ جس وقت جلاد قتل کے لئے آمادہ ہوا تو سرمد نے یہ شعر پڑھا:-

عریانی تن بود غبار رہ دوست	آں نیز بہ تیغ از سرما وا کردند

بعض نے اس شعر کا پڑھنا بیان کیا ہے:-

سر بریدہ از تنم شوخے کہ با یار بود	قصہ کوتہ کرد ورنہ درد سر بسیار بود

سرمد کے ساتھیوں میں سے ایک شخص شاہ اسد اللہ تھے انھوں نے سرمد سے کہا کہ "کپڑے پہن لو اور کلمۂ شہادت پڑھ لو تو ابھی آزاد کر دئے جاؤ گے۔ یہ سُن کر سرمد نے جواب دیا کہ:

دیر ست کہ آوازۂ منصور کہن شد	من از سر نو جلوہ دہم دار و رسن را

والہ داغستانی نے اپنے تذکرۂ ریاض الشعراء میں لکھا ہے کہ:-

چونکہ سرمد نے داراشکوہ کے لئے بادشاہ ہونے کی پیشین گوئی کی تھی اس لئے اورنگ زیب اس سے بہت برہم تھا۔ جب وہ تخت نشین ہوا تو اس نے ملا قوی قاضی القضاۃ کو بھیجا کہ ننگے رہنے کا سبب دریافت کیا جائے، ملا قوی کو چونکہ سرمد نے سخت جواب دیا اس لئے وہ چڑھ گئے اور واپس آ کر قتل کا فتویٰ تحریر کیا اور اورنگ زیب نے کہا کہ دربار میں طلب کیا جائے اور فضلائے عصر اس سے سوال کریں۔ چنانچہ سرمد دربار میں آئے اور منجملہ دیگر سوالات کے کہ ایک سوال اورنگ زیب نے داراشکوہ کے سلطنت کی پیشین گوئی کی نسبت بھی کیا، سرمد نے جواب دیا کہ:- "اُس کو ابدی سلطنت مل گئی ہے اس لئے میرا وعدہ جھوٹ نہیں تھا۔" اس جواب نے اورنگ زیب کو اور برہم کر دیا اور آخر کار قتل کا حکم نافذ ہو گیا سرمد جامع مسجد کی سیڑھیوں کے نیچے قتل ہوئے اور وہیں دفن کئے گئے۔ تمام واقعات پر جس وقت غور کیا جاتا ہے تو یہ بات آسانی سے سمجھ میں آ جاتی ہے کہ سرمد کے قتل کرنے میں مذہبی تعصب کو اس قدر دخل نہ تھا جتنا جذبۂ انتقام کو۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ سرمد ایک مجذوب صفت انسان تھا اور عقاید تصوف کے ماتحت بہت وسیع الخیال مشرب رکھتا تھا اور یہ بھی درست ہے کہ اس نے اشعار میں بہت سی باتیں ایسی ظاہر کیں جو علماء ظاہر کے نزدیک مستوجب سرزنش ہو سکتی ہیں، لیکن باوجود ان تمام باتوں کے اس کو قتل کی سزا کا مستوجب ٹھہرانا کسی طرح جائز نہیں ہو سکتا تھا کیونکہ اگر تھوڑی دیر کے لئے اس کو بھی تسلیم کر لیا جائے کہ وہ کافر تھا، تو کیا اورنگ زیب نے سارے کافروں کو یہی سزا دی تھی۔

یہ ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ داراشکوہ سرمد کا بہت معتقد تھا، چنانچہ وہ اپنی تحریر میں سرمد سے یوں خطاب کرتا ہے:-

"پیر و مرشد من - ہر روز قصد ملازمت دارد میسر نمی شود۔ اگر منم پس ارادۂ من معطل چرا و اگر من نیستم چہ تقصیر مرا۔ قتل امام حسینؑ اگر مشیت ایزدی ست، پس یزید در جہاں کیست و اگر غیر مشیت ست پس معنی یفعل اللہ ما یشاء و یحکم ما یرید چیست - نبی مختار بجنگ کفار می رفت شکست در لشکر اسلام می افتاد، علماء ظاہری می گویند کہ تعلیم صبر ست، منتہی را تعلیم چہ درکار۔"

سرمد اس کا جواب دیتے ہیں:-	مانچہ خواندہ ایم فراموش کردہ ایم	الا حدیث دوست کہ تکرار می کنیم

اورنگ زیب، دارا شکوہ کا جس قدر مخالف تھا وہ تاریخ سے ظاہر ہے اور اس لئے سرمد سے بھی اس کا برہم رہنا کسی اور تاویل کو نہیں چاہتا دارا شکوہ کو وہ ۱۰۶۹ھ میں قتل کرتا ہے اور اس کے تین سال کے بعد اس کے پیر سرمد کی زندگی کو بھی ختم کر دیتا ہے تاکہ پھر اس قسم کا کوئی فتنہ پیدا ہی نہ ہو

دارا شکوہ اور اورنگ زیب کے معتقدات و خیالات میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ دارا شکوہ صحیح معنی میں اس تحریک پر عامل تھا جسے اکبر نے قائم کیا تھا اور وہ مذہب کے باب میں حد درجہ آزاد تھا وہ نہایت آزاد خیال صوفی مشرب اور وسیع النظر شخص تھا وہ سمجھتا تھا کہ مذہب نام ہے صرف تزکیۂ اخلاق کا اور علوئے نفس کا، پھر یہ صورت یہ حالت جس طرح پیدا ہو جائے، ایک شخص کے لئے وہی مذہب ہے اور اس کو کسی مخصوص مسلک کا پابند بنانا نامناسب ہے، وہ دنیا کے تمام مذاہب و اہل مذاہب کو یکساں سمجھتا تھا، تنہا اسلام ہی کو ذریعۂ نجات نہ سمجھتا تھا۔ بخلاف اس کے اورنگ زیب ایک سخت متعصب مسلمان تھا، علماء ظاہر کی طرح شریعت کا پابند تھا اور اسلام کا مفہوم سمجھنے میں وہ صرف الفاظ کا متبع تھا۔ اس کا دل تصوف کی چاشنی، عشق کا سوز، محبت و ہمدردی کے گداز سے یکسر خالی تھا۔ اور وہ سمجھتا تھا کہ ہر شخص کا فطری فرض ہے کہ وہ مسلمان ہو اور شریعت اسلامی ہی کا پابند ہو کر زندہ رہے۔ اسی کے ساتھ اگر رقابت سلطنت کو بھی شامل کر لیا جائے جو اورنگ زیب اور دارا شکوہ کے درمیان قائم تھی، تو ان دونوں میں منافرت کا نہایت شدید ہو جانا مستبعد نہیں

دارا شکوہ کو اورنگ زیب کا قتل کر دینا گو انسانی نقطۂ نظر سے اچھا نہ ہو لیکن سیاسی نقطۂ نگاہ سے اس کو قابل ملامت قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اسی طرح سرمد کے باب میں، اگر یہ امر متحقق ہو جائے کہ اس کا قتل بالکل سیاسی تھا تو اورنگ زیب قابل ملامت نہیں ٹھہرتا۔ لیکن جس وقت اس زمانہ کے حالات پر نگاہ کی جاتی ہے تو ہمیں افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ دارا شکوہ کے معاملہ میں اورنگ زیب خواہ کتنی ہی راستی پر ہو لیکن سرمد کے معاملہ میں اس کی حیثیت ایک سفاک قاتل سے زیادہ نہیں ٹھہرتی۔

دارا شکوہ کو قتل ہوئے تین سال کا زمانہ گزر جاتا ہے، اورنگ زیب کا تسلط عام ہو جاتا ہے، اور کوئی شخص ایسا باقی نہیں ہے جس کی طرف سے اندیشۂ بغاوت ہو، اس لئے ایسی حالت میں اگر اورنگ زیب سرمد ایسے انسان کے قتل کو جائز رکھتا ہے جو دنیا سے علٰحدہ عوام سے بیگانہ مجذوبوں کی سی زندگی بسر کر رہا ہے، جس کا مقصود سوائے یکسوئی کے اور کچھ ہو ہی نہیں سکتا، تو کون کہہ سکتا ہے کہ اورنگ زیب نے اس کو استحکام سلطنت کے خیال سے قتل کرایا۔ یقیناً سرمد کا قتل صرف بغض و عناد سے وابستہ تھا جو دارا شکوہ کی طرف سے اس کے دل میں جاگزیں ہو گیا تھا اور وہ اسی انسانی کمزوری کے ماتحت جو بڑے بڑے [illegible] کے دل میں کبھی کبھی معصیت کا تخم بو سکتی ہے، مجبور ہو گیا کہ سرمد کو بھی قتل کر کے اپنی آتش انتقام کو پوری طرح بجھا دے۔

سرمد کے حالات زندگی، سرمد کی حقیقت اور سرمد کے اقوال و افعال یقیناً اس سے بہت بلند تھے کہ اورنگ زیب ایسا ظاہر پرست، مقلد الفاظ، پابند ظواہر، خشک و عبوس انسان ان کو سمجھ سکتا، اس لئے اس کو سرمد کے الفاظ میں قابل گرفت باتیں نظر آنا یقینی تھا۔ ادھر دل پرانے کینہ سے لبریز تھا ہی، ادھر ظاہری تاویل کے لئے سرمد کے بعض الفاظ بھی مل گئے، اس لئے اس کو وہی کرنا چاہئے تھا جو ایسے تنگ نظر بادشاہوں نے ہمیشہ کیا ہے اور کریں گے۔

سرمد پر عریانی کا الزام رکھنا، لا الٰہ کو حجت بنانا، یہ تو صرف بہانہ تھے ورنہ اصل سبب تو وہی تھا جسے اورنگ زیب نے خود اس سوال سے ظاہر کر دیا جو دارا شکوہ کی سلطنت کی پیشین گوئی کے متعلق طنز کی صورت میں سرمد سے کیا گیا تھا، اورنگ زیب نے ظاہری شریعت کی آڑ سامنے رکھ کر اپنے خبث باطن کو بہت کچھ چھپانا چاہا۔ لیکن دل کا کانٹا آخر کار زبان سے نکل کر رہا اور وہ کھلے دربار میں اپنی اس خلش کے ظاہر کرنے سے باز نہ رہ سکا جو اس سے تین سال قبل دارا شکوہ ایسے مکمل انسان کا خون پی چکی تھی۔

اورنگ زیب کے واقعات حیات و سلطنت خواہ کتنے ہی قابل تعریف کیوں نہ ہوں، لیکن سرمد کا واقعۂ قتل ایک ایسا دھبہ ہے جس کو کسی تاویل سے بھی اس کے دامن کا زینت قرار نہیں دے سکتے۔

افسانہ

بیتاب بریلوی

لے رہے تھے سرمئی بادل ابھی انگڑائیاں — سو رہی تھیں موجِ دریا کو لئے گہرائیاں
مستیوں پر چھا رہی تھیں حُسن کی رعنائیاں — جیسے اوپر والیوں کی زلف کی پرچھائیاں
ٹھٹھ حسینوں کے لگے تھے گومتی کے گھاٹ پر
ہڈیوں کی ایک گٹھری سی پڑی تھی ٹاٹ پر

ضعف کے بھونڈے شکنجے میں کھنچی تھی تن کی کھال — جھریوں کے جال میں جکڑا ہوا تھا بال بال
صورتِ مژگاں تھا لرزاں ناتواں دستِ سوال — کس قدر تھا روح فرسا زندگانی کا مآل
درمیانِ قصۂ حسرت موجِ خوں بہنے لگی
زیرِ لب یوں مسکرا کر بے کسی کہنے لگی

اُس طرف منہ پھیر کر جاتا ہے کیا اے جواں — تو نے کب دیکھا مری اٹھتی جوانی کا سماں
کہہ رہے ہیں کاروانِ عمرِ رفتہ کے نشاں — سرمۂ چشمِ حسیناں ہے غبارِ کارواں
اب کہاں وہ رُت سُہانی وہ بہارِ اندر بہار
سازِ ہستی کا ہے ٹوٹا ہوا ہر ایک تار

خود بھڑک کر بجلیوں نے پھونک ڈالا آشیاں — آشیاں کا ذکر کیسا گلستاں کا گلستاں
کائناتِ حُسن ہے سجدہ گہِ رنگِ خزاں — سرنگوں ہے دورِ ماضی کا نشانِ ضوفشاں
خارزارِ غم سے یوں اُلجھا ہے تارِ زندگی
زندگی ہے فی الحقیقت اک فرارِ زندگی

کس سے کہیے کون سنتا ہے کسی کی داستاں — خامشی میں شمع ساں جلتی ہے کانٹا سی زباں
ہچکیوں کا تار بندھتا ہے دمِ ضبطِ فغاں — گھٹ کے رہ جاتا ہو جیسے شب کی آہوں کا دھواں
مجھ سے برگشتہ زمیں ہے آسماں بدلا ہوا
دل مگر کہتا ہے پھر بھی جو ہوا اچھا ہوا

ساتھ لائی تھی جوانی محشرِ صد آرزو — خلوتوں کو تھی کسی کی شرکتوں کی جستجو
رنگ لایا رفتہ رفتہ اجتماعِ رنگ و بو — آگیا دامِ تمنا میں حریفِ فتنہ جو
ایک تھا عنواں گو کہنے کو تھے افسانے دو
ایک تھی دیوانگی کہنے کو تھے دیوانے دو

رہ گئی تشنہ نگاہِ شوخ للچاتی ہوئی — رہ گئی دل تھام کر کھوئی سی شرماتی ہوئی
لب پہ آتی تھی دعائے شوق گھبراتی ہوئی — ہاتھ آجاتی یہ دولت ہاتھ سے جاتی ہوئی
جھانکتی تھیں شامتیں بابِ اجابت کھول کر
طائرِ دل پھڑپھڑاتا رہ گیا پر تول کر

اس کے لو دیتے نفس کی بجلیاں تڑپا گئیں — کیا کہوں جھوٹی اگاوٹ کی ادائیں بھا گئیں،
حُسن کی کھٹڑی بہاریں خود بخود گرما گئیں — مستیوں کی بدلیاں لہرا کے دل پر چھا گئیں
اس میں کچھ دل کی خطا تھی اور نہ آنکھوں کا قصور
فی الحقیقت تھا یہ سب ظالم جوانی کا فتور

مجھ سے باغی دم زدن میں دل بکھر کر رہ گیا — آنچ آنے تک دھوئیں سے موم پتھر ہو گیا
ہوتے ہوتے اس قدر قابو سے باہر ہو گیا — غیر کے حق میں مسیحائی کا خوگر ہو گیا
میں نے تسکینِ وفا دشمن پہ تکیہ کر لیا
یوں عذابِ دہر سے لُٹ لُٹ کے دامن بھر لیا

کانپ اُٹھا آسماں گویا زمیں تھرا گئی — جب ہجومِ رنگ و بو سے یک بیک گھبرا گئی
روکنا چاہا مگر آواز ہی بھرا گئی — مختصر یہ ہے کہ راہِ خیر سے کترا گئی
مُند گئیں پل بھر کو آنکھیں ہوش تک جاتا رہا
دم مگر گھٹ گھٹ کے بھی جاتا رہا آتا رہا

مجھ سے مُنہ موڑا بالآخر بانیٔ بیداد نے — بخت بگڑا جب وفا کی خود مرے صیّاد نے
ہونے والی ماں کو چھوڑا مادرِ ناشاد نے — خود فروشی کا سبق سیکھا دلِ برباد نے
اس کے پھرتے ہی قیامت سی قیامت آ گئی
آج در در ٹھوکریں کھانے کی نوبت آ گئی

تھی گزارے کی جہاں میں گرچہ صورت اور بھی — تھی مجھے اس کے سوا لیکن ضرورت اور بھی
میرے حصے کا تھا کچھ بارِ ندامت اور بھی — جھانکنے کو رہ گئے تھے قعرِ ظلمت اور بھی
گرمیِ بازار طاری تھی مرے مقسوم پر
پھٹ پڑی دوشیزگی سی عصمتِ مرحوم پر

بن کے فردوسِ نظر کھٹکی برنگِ خار بھی — تھی بیک جلوہ سراپا نور بھی اور نار بھی
مسکراہٹ کی کرن بھی آنسوؤں کا تار بھی — کشتۂ تیغِ حرم بھی رشتۂ زنّار بھی
خود تہِ تیغِ ہوس ہوا کے تو انل بجھ گئے
یعنی میری راہ میں آنکھیں بچھیں دل بجھ گئے

ہوتے ہوتے خونِ عصمت بجھ گئی غیرت کی لاش — دل کا آئینہ ہوا پھر ٹھوکروں سے پاش پاش،
یوں جو خالی پیٹ سے نکلی صدائے دلخراش — اپنے کانوں سے سنا ہے میں نے حکمِ دورباش
سر سے اونچا ہو گیا پانی میں پیاسی رہ گئی
گرمجوشی کے عوض بس اک اُداسی رہ گئی

ایک دن جب خلوتوں سے دل کا طرفہ رنگ تھا — جیسے کوئی ڈھونڈھتا پھرتا ہو کچھ کھویا ہوا
میرے کوٹھے پر مرا شیطان کھنچ کر آ گیا — یک بیک چھاتی پہ میری ایک پتھر سا لگا
دامنِ عصیاں سے دھونے کو سیہ کاری کے داغ
میں نے اپنے ہاتھ سے گل کر دیا اس کا چراغ

عمرِ رفتہ کا بھڑک کر رہ گیا دھندلا چراغ — ہو گیا تازہ دلِ صد چاک کا ایک ایک داغ
عمر گزری دیکھتے حرص و ہوس کے سبز باغ — بھرتے بھرتے بھر گیا کافر جوانی کا ایاغ

آخرِ شب دفعتاً یوں ختم افسانہ ہوا
کل جو دیوانہ تھا اپنا آج بیگانہ ہوا

[illegible] ہی رہی ہوں بھوگنا باقی ہیں کچھ کرنی کے پھل — یوں تو قسمت کا لکھا کہنے کو ہوتا ہے اٹل
بخش دے شاید ترے [illegible] خدائے عزّوجل — کہتے کہتے ہو گئی وہ نقشِ آغوشِ اجل

سوچتا ہوں تیری رحمت جوش میں کب آئے گی
کیا یہ قربانی بھی یارب رائگاں ہی جائے گی

ماضی اور حال

(رضا قریشی گوالیاری)

اک وہ عالم تھا خزاں بن کے بہار آتی تھی — سنگریزوں سے ہوا کرتی تھی خوشبو پیدا
لیکن اب صبح نہ گلشن [illegible] نہ شبِ ماہ میں کیف — اب نہ پھولوں میں ہے رنگت نہ ستاروں میں ضیا
نظر آتا تھا ہر اک چیز میں فطرت کا جمال — پاس کی صورتیں اب دور کی تصویریں ہیں
عہدِ رفتہ کے جو سورج تھے وہ اب ذرّے ہیں — کہکشاں تھیں جو بہاریں وہی زنجیریں ہیں
ڈھونڈتی رہتی تھیں طوفانوں کی اکثر نظریں — اب تو ساحل کے سکوں سے بھی لرز جاتا ہوں
چوٹ لگتی تھی تو آتا تھا تبسم مجھ کو — اب تبسم کی جگہ اشک ہی برساتا ہوں
ہو صدا کوئی مگر گوش بر آواز ہوں میں — کوئی افسانہ ہو، ہوتا تھا فسانہ اپنا
ماہ و انجم یہ بہاریں یہ شفق تھی اپنی — راتیں اپنی تھیں دن اپنے تھے زمانہ اپنا
[illegible] و مسرت نظر آتا تھا ہلال! — صبح آتی تھی تو فردوس کی خوشبو لے کر!!
پہلے آتی تھی تو لاتی تھی تبسم اکثر — عید آتی تو ہے اب بھی مگر آنسو لے کر!!!؟
[illegible] جہان کی دنیا ہیں وہ فردوسِ جمیل — مٹ گئی غم کی سیاہی میں تمنا میری
اب بھی محسوس بھی ہوتا ہے گلزاروں میں — جیسے ہر پھول کی خوشبو میں ہے دنیا میری
جھکنے لگتی تھی جبیں ہر نئے احساس کے ساتھ — حرم و دیر کے سجدوں کا بھلا ذکر ہی کیا
اب کچھ اس طرح مگر رہ گئے ویراں ہو کر — جیسے دنیا میں نہیں کوئی بھی دنیا کا خدا
نہ وہ صبحیں نہ وہ راتیں نہ وہ خوشبو نہ وہ گل — زندگی اپنی جگہ موت کا اک سایہ ہے
اجنبی سی ہے زمانے کی ہر اک چیز ہمیں — توسنِ عمر بہت دور نکل آیا ہے
سچ تو یہ ہے وہی جینا تھا حقیقی جینا — اب اس غم سے سراپا خلش و یاس ہوں میں
[illegible] میں کچھ ہو نہ سکے — اپنے ماضی ہی کا مجموعۂ احساس ہوں میں